



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

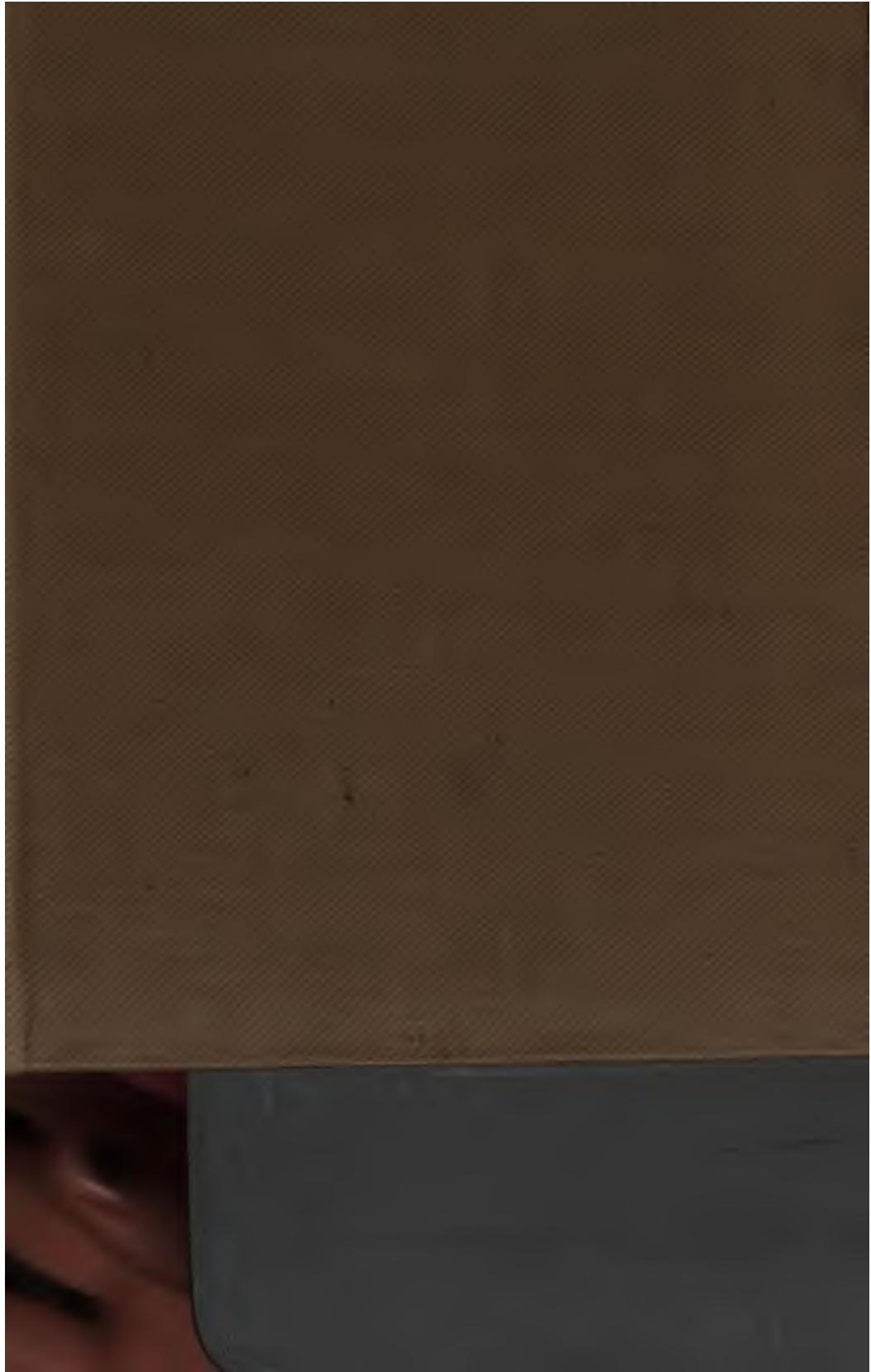
Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

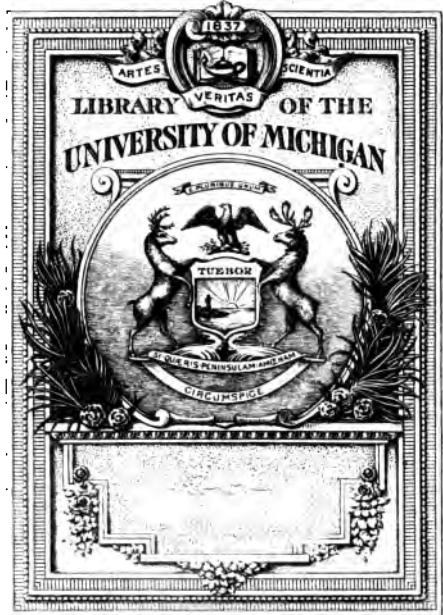
Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>





,

MÉMOIRES
DE
L'ACADEMIE D'AMIENS

**Les opinions émises par les auteurs des
Mémoires leur sont personnelles et l'Académie
n'en est pas responsable.**

MÉMOIRES

DE

L'ACADEMIE

DES SCIENCES, DES LETTRES ET DES ARTS

D'AMIENS



TOME XLIII.

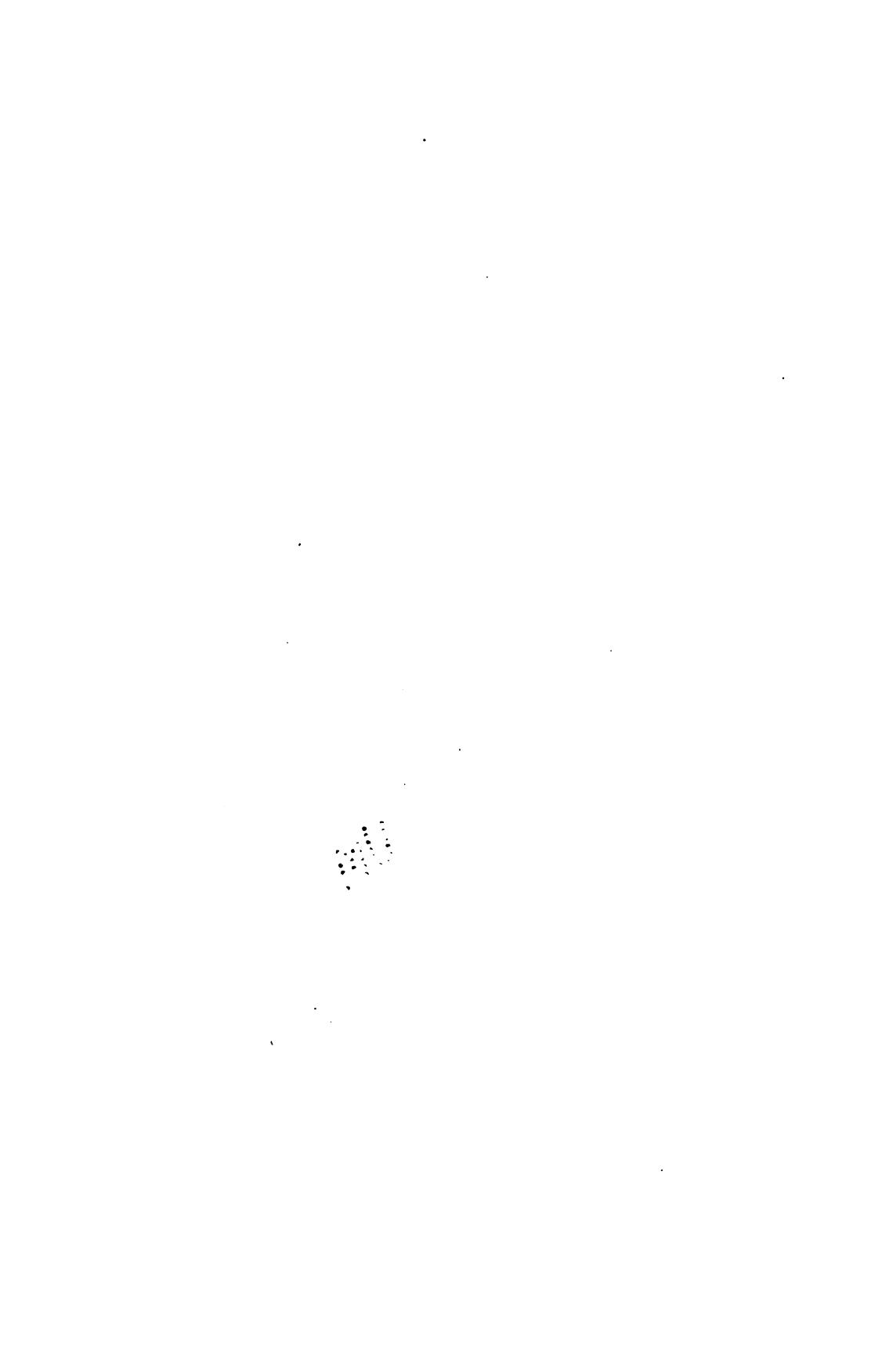
ANNÉE 1896.



AMIENS

IMPRIMERIE YVERT ET TELLIER

—
1897



*Leb Come,
Mghof
10-10-48
16253*

L'ART ET LA SCIENCE

Discours de réception de M. Peugniez

« La faculté intellectuelle qui
fait le poète et l'artiste est la même
faculté dont dérivent les inventions
et les progrès dans la science »
LIEBIG

MESSIEURS,

C'est un sentiment de reconnaissance qui m'a fait écrire ici ces belles paroles de Liebig. En affirmant l'étroite parenté d'intelligence de l'artiste et du savant, elles m'ont fait comprendre que nous sommes tous aujourd'hui intimement unis par cette faculté intellectuelle qui fait le poète, le peintre, le sculpteur, le musicien ou l'homme de science, et que, dans cet auditoire dont les tendances d'esprit sont naturellement fort différentes, un lien commun existe pourtant, nous solidarisant tous, quelque chose comme ces courants de sympathie qui naissent dans une assemblée, la parcourent et l'animent sous le souffle d'une grande pensée, d'un sentiment élevé. Ainsi j'ai pu calmer des appréhensions, qui duraient depuis longtemps, depuis trop longtemps peut-être et, puisque je n'ai point l'autorité nécessaire pour vous parler en savant, ni les inspirations sublimes de l'artiste, ni les solides qualités du littérateur, je m'efforcerai de rechercher ce qui les unit, et comment se répartit sur chacun d'eux cette puissance qui, tour à tour, développe l'imagination,

anime la pensée, excite l'enthousiasme, dirige le raisonnement, semblant à la fois tout promettre ou tout faire oublier.

Si l'art et la science, l'une cherchant le Vrai, l'autre poursuivant le Beau, semblent avoir une destination différente, il n'est pas difficile de comprendre que tous deux émanent cependant de la même source et que les termes vers lesquels tendent leurs aspirations sont identiques par essence. La vie contemplative à laquelle l'homme se sentit naître lorsqu'il fut suffisamment armé dans la lutte contre les animaux de la création, lui posa presque aussitôt le problème des causes génératrices d'où dépendaient lui et ses pareils. Il s'efforça aussitôt de manifester les rapports de ces causes génératrices à l'aide de procédés accessibles à la foule. S'adressant non pas à la raison mais aux sens et au cœur de tous, il s'étudiait à rendre son émotion en formes expressives, cherchant les rapports qui relient le sentiment aux lignes et aux couleurs, donnant un corps à son idée. — C'était l'Art. — Il voulut ensuite dégager ces causes, les exprimer en formules, en tirer des lois fondamentales mettant en évidence les analogies qui, sous l'apparente diversité des faits, enveloppent l'idée qui y est comme présente. Une voie nouvelle venait de s'ouvrir. — C'était la Science. — Par l'art, il tendait à reproduire le monde extérieur sous des conditions matérielles ; par la science il cherchait à le connaître et à le comprendre. De cette communauté d'origine résulte une étroite parenté entre l'Art et la Science, et l'on conçoit bien qu'il s'agit ici non pas de deux étrangers vivant côte à côte et s'ignorant, mais de deux ouvriers présents tous deux à l'édification des chefs d'œuvre, la science édifiant la Beauté sur des bases inébranlables,

l'Art appuyant ses plus audacieuses conceptions sur la Vérité.

Le savant interroge la nature, reçoit d'elle une impression qu'il cherche à rendre sans l'altérer. N'en est-il pas de même de l'Artiste ? L'univers pose devant l'un et l'autre. Entre eux et lui il n'y a pas d'intermédiaire, et point n'est besoin à l'artiste de déposer la palette ou la plume pour revêtir la robe du savant. Qu'il s'agisse d'une race, d'un peuple ou d'individualités, un grand artiste doit être en même temps un savant ; l'un et l'autre ne se peuvent séparer, ils travaillent l'un pour l'autre à manifester les mêmes lois, à représenter les mêmes idées, chacun par ses moyens à soi. Les Grecs, ces artistes incomparables, avaient appris des Phéniciens certaines méthodes d'arithmétique, des Egyptiens quelques procédés géométriques d'arpentage ; mais presque aussitôt ils dépassent leurs maîtres et l'on se demande quelle est la science d'aujourd'hui qui ne va pas puiser ses hypothèses dans le prodigieux dépôt qu'ils nous ont laissé. Plus de 600 ans avant J.-C. Thalès, Pythagore, puis Hypparque, Ptolémée étudient l'astronomie ; leurs successeurs recherchent les propriétés des sections coniques et, dix sept siècles plus tard. Kepler utilise leurs travaux pour trouver les lois qui règlent le mouvement des planètes. La mécanique s'enrichit des découvertes de Pythagore et de ses disciples jusqu'à Archimède, et d'Hippocrate aux anatomistes d'Alexandrie les sciences naturelles voient leur domaine, fécondé sans cesse, s'étendre et prospérer. D'Alberti jusqu'à Michel-Ange, les maîtres les plus illustres, — sculpteurs ou peintres — furent en réalité les hommes les plus instruits de leur temps et, à la fin du xv^e siècle, la science moderne avec ses procédés d'analyse

et de synthèse existe dans l'esprit de Léonard de Vinci, le plus grand artiste de l'Italie. L'étude de ce génie incomparable, où se sont équilibrées en une harmonieuse activité toute les facultés, est des plus instructives dans ce siècle où, sous couleur d'information ou d'analyse, nos psychologues étudient surtout les aliénés ou les idiots, poursuivant la nature de l'homme jusque dans ses abjectes déchéances, l'interrogeant dans le sauvage où il n'est pas encore, le poursuivant dans le dégénéré où il n'est plus, s'inquiétant desavoir jusqu'où nous pouvons descendre, ne cherchant pas à montrer jusqu'où nous pouvons nous éllever. Nous ne sommes ni des monstres ni des abortons et, si nous ne valons pas qu'on nous vante, nous ne méritons pas qu'on nous diffame.

Voici un artiste qui a été le précurseur de la science moderne. Bien avant Galilée, il reprend la tradition d'Archimède et pose les vrais principes de la mécanique, réveillant les idées émises par le grand Syracusain et qui dormaient depuis des siècles. Cent ans avant le chancelier Bacon, c'est Léonard qui préconise l'observation, l'expérimentation dans l'étude des sciences ; il la place avant le raisonnement, la préfère à la méthode inductive, montrant qu'il est nécessaire de varier les circonstances qui donnent naissance à un phénomène, d'isoler la cause à déterminer de la foule des faits coexistants au milieu desquels elle se dissimule. Ecoutez-le parler des fausses sciences de son temps, de la scholastique en particulier, la science officielle des Universités et de l'Eglise :

« Mais il me paraît à moi que ces sciences sont vaines
« et pleines d'erreur, qui ne sont pas nées de l'expé-
« rience, mère de toute certitude, et qui ne se terminent

« pas en une expérience définie, c'est-à dire dont le principe, le milieu ou la fin ne passe pas par l'un des cinq sens » (1) « Et si tu dis que les sciences qui commencent et finissent dans l'esprit sont vérité, cela ne se peut accorder ; mais je nie par maintes raisons et avant tout parce que, dans de tels raisonnements tout mentaux, n'intervient pas l'expérience, sans laquelle il n'y pas de certitude. » (2).

Ce sont là les principes qui ont ouvert à la science le magnifique avenir dont nous contemplons aujourd'hui les magiques perspectives et leur exposé nous apparaît comme une sorte de divination, quand on songe qu'ils sont contemporains de l'époque où le dominicain Sprenger écrivait son livre « sur la sorcellerie » d'une imbécillité meurtrière, où la croyance aux maléfices greffée sur la peur du diable va faire tant de victimes. A la lecture de ces manuscrits d'un artiste, le savant découvre un chapitre inédit de l'histoire des sciences et l'affirmation d'une rigoureuse méthode n'admettant qu'un monde soumis à des lois nécessaires qu'il est possible de dégager des phénomènes. Les critiques ne manquèrent pas, du reste, à ce novateur. Pendant toute sa vie, ses idées larges et son esprit scientifique l'exposèrent aux calomnies des moines et des Pharisiens de son époque; et, parce qu'il a écrit: « O admirable, ô stupéfiante nécessité, tu contrains avec tes lois tous les effets à dériver par la voie la plus courte de leurs causes ! voilà les vrais miracles ! » on l'a accusé d'être arrivé par la science à l'impiété. Alors que Michel Ange et Raphaël, restés de leur temps, ont joui de leur gloire,

(1) Tratt. della P. § 33^e

(2) *ibid* § 1^{er}

la vie de Léonard est restée d'un bout à l'autre nuancée d'une teinte de mélancolie. Son portrait qu'il a crayonné lui-même et que je voyais, il y a quelques mois à Turin, est bien celui d'un génie précurseur habitué aux grands vols, las d'avoir trop longtemps contemplé le soleil en face. Le front est vaste, sillonné de rides profondes, les yeux sont fixes, largement cernés, couverts par la paupière, abrités sous des sourcils épais et dans la moue railleuse de la lèvre et dans le plissement du nez, se lit le dédain des ignorants et des sots. C'est qu'il avait fait ce rêve irréalisable à son époque de donner à l'homme, par la science au service de l'art, l'empire de l'Univers, c'est qu'il portait en lui la vision d'un monde nouveau, Moïse d'une terre promise qu'il a contemplée de loin, dans laquelle il n'est pas entré.

En une conception géniale, il avait entrevu l'indissoluble union de l'Art et de la Science : il avait compris que toutes les causes qui favorisaient le plein épanouissement des artistes allaient concourir au développement des hommes de science et que les grands mouvements artistiques devaient modifier l'esprit scientifique et le révéler sous un aspect nouveau. N'était-ce pas ce qui venait de se produire sous ses yeux ? Tout le moyen âge avait enserré l'esprit humain dans les limites étroites que lui avait tracées le dogmatisme absolu de l'Eglise et fatigué des efforts incessants par lesquels il essayait de se maintenir dans les sphères éthérées où l'avait élevé le spiritualisme chrétien, il abaissait ses regards vers la terre, interrogeait l'univers réel, ce monde inférieur et cependant divin aussi des phénomènes. Toutes les écoles artistiques subirent les influences de cette transformation : une sorte de fusion se fit entre le génie chrétien et le génie grec depuis si

longtemps endormi. L'Italie surtout subit profondément l'influence des idées nouvelles. L'Ecole Flamande emprunta peu aux Grecs mais elle s'adonna tout entière à l'étude de la nature, par tempérament, quelquefois même de la nature vulgaire que ses peintres avaient sous les yeux. Les Hollandais, l'école Espagnole surtout, se passionnèrent pour l'imitation brutale de la nature, reproduisant avec complaisance les types les plus sordides, les plus repoussants, allant jusqu'à la représentation des cas pathologiques. Le pied bot de Ribeira me paraît être la dernière expression de ces tendances. Mais tandis que se modifiaient en ce sens les idées artistiques du temps, on peut voir qu'un mouvement parallèle entraînait dans le même sens les théories scientifiques qui régnaien alors. La science descendait, elle aussi, des régions de la contemplation pure pour essayer de lire ce livre de la nature ouvert devant tout esprit qui a le courage de le consulter et bientôt les esprits hardis et curieux de la sceptique Florence proclament qu'il est temps de s'intéresser aux choses elles mêmes et de ne plus consulter les anciens que comme des témoins à contrôler. Alberti, à la fois peintre, sculpteur et architecte étudie les mathématiques et la physique ; le vieux peintre Paolo Uccelo écrit un traité de la perspective où les sciences exactes ont leur large part. Tout un groupe de libres esprits se forme, décidés à refaire la science, regardant le ciel, la terre, les animaux et les plantes, empiriques et mathématiciens, commençant cette œuvre collective, sociale, spontanément née des mêmes besoins sentis et qui, un siècle avant Galilée, s'édifiait par l'initiative de quelques hommes hardis éveillant la curiosité scientifique. Ainsi lorsque, pendant de longues années, tout dans un grand pays a

couvra à favoriser le développement de l'intelligence, où voit en même temps la Science porter ses fruits les plus précieux et l'Art s'épanouir comme sur un sol d'élection, poussant ses plus belles fleurs, ses orchidées les plus rares et les plus attrayantes.

A l'aurore de la civilisation, Arts et Sciences étaient nées presque simultanément au sein d'une caste d'hommes privilégiés, dépositaires à la fois de la connaissance des lettres et des lois de la nature ; les brames de l'Inde, comme les Mages de la Chaldée à la fois possesseurs de l'écriture dont la découverte était récente encore, et initiés aux secrets de la science, devaient à ces connaissances la haute supériorité qui les mettait au-dessus du vulgaire. Plus tard la scission se fit, mais les causes qui favorisèrent le développement de l'Art réalisèrent toujours les découvertes les plus merveilleuses dans les sciences. Qu'il s'agisse de la Renaissance ou du siècle de Louis XIV nous voyons toujours la Science mêler ses progrès à ceux de la Littérature et de l'Art, comme si l'esprit, une fois affranchi des difficultés du langage, s'élançait pour embrasser une plus vaste carrière. Fontenelle cultive à la fois les lettres et les sciences, Buffon proclame, en un style majestueux comme la nature dont il écrit l'histoire, les vérités scientifiques les plus indiscutables. Voltaire servant d'interprète à Newton flétrit le fanatisme, porte la philosophie dans l'histoire, Diderot éclaire la théorie et décrit les procédés de l'Art.

C'est que l'œuvre d'art, comme la découverte scientifique, est déterminée par un ensemble qui est l'état général de l'esprit et des mœurs du temps. La tragédie grecque apparaît après les victoires sur les Perses, au moment où les petites cités républicaines

conquèrent leur indépendance ; elle disparaît avec la conquête macédonienne. L'Art gothique apparaît au moment où la société, délivrée des Normands, commence à s'asseoir et finit à la fin du xv^e siècle pour faire place à la monarchie. La Hollande s'affranchit de la domination espagnole, combat l'Angleterre, et l'art hollandais s'épanouit au moment où le pays devient le plus riche et le plus prospère des Etats Européens pour se flétrir avec la déchéance qui suit la possession anglaise. Aujourd'hui que les découvertes des sciences positives vont toujours se multipliant, les applications scientifiques sont indéfinies, la puissance humaine semble grandir et s'étendre au delà de toute espérance et nous voyons le premier âge de cette évolution soulever dans les arts la glorieuse école française de 1830. Si nous étudions l'histoire d'une grande théorie scientifique, de la fermentation par exemple, nous verrons que les vicissitudes par lesquelles elle passe sont soumises aux mêmes lois. Si Osiris, Bacchus et Noé symbolisent la reconnaissance de l'espèce humaine pour l'inventeur des boissons alcooliques, il a fallu attendre l'épanouissement de la civilisation arabe pour apprendre à connaître l'alcool, ce terme essentiel de la fabrication du sucre. Il a fallu attendre le grand mouvement intellectuel de la moitié du xviii^e siècle pour apprendre de l'écossais Black que le gaz dégagé dans une fermentation était de l'acide carbonique et de Lavoisier que ces produits se formaient en quantité à peu près égales. Et ce n'est qu'au xix^e siècle, sous l'immense poussée d'intelligence qui restera son impérissable honneur que nous avons vu germer cette idée féconde que, si la levure faisait fermenter le sucre, « c'était sans doute par quelque effet de sa végétation et de sa vie »

Cagniard-Latour, en s'exprimant ainsi, jetait les bases d'une théorie qui a révolutionné la science et préparait à Pasteur la voie glorieuse que nous lui avons vu parcourir.

Ainsi l'œuvre d'art comme la découverte scientifique n'est que l'expression du milieu social où elle a pris naissance et se développe. Il est bien vrai que l'artiste, comme le savant, se manifestent individuellement dans leur œuvre ; mais, comme ils sont eux mêmes soumis à l'influence de ce qui constitue la société à une époque déterminée, ils expriment en réalité, en y ajoutant quelque chose, c'est vrai, les doctrines reçues, les croyances établies, la civilisation, les mœurs, la philosophie, la religion de leur époque. Pour la science, le fait est bien établi. Nous comprenons très bien que ce sont les doctrines scientifiques et les croyances philosophiques régnant à l'époque des découvertes de Cagniard-Latour sur les levures, de Rayer et de Davaine sur le charbon qui ont empêché les contemporains immédiats de ces savants de tirer les précieuses déductions qu'elles contenaient. Si les idées modernes avaient éclairci les esprits au moment où se révélaient de pareilles conceptions elles eussent aplani aux expérimentateurs la voie de l'induction dans le monde nouveau qui s'ouvrait à eux. La genèse des œuvres d'art est fonction des mêmes éléments, seulement nous l'avons peut-être moins étudiée. C'est qu'on nous enseignait bien les sciences et la littérature, dans notre enseignement secondaire mais on nous apprenait peu (je parle d'autrefois) à connaître et à juger de l'art. Nous connaissions les affaires des Grecs, leurs capitaines, leurs orateurs et leurs philosophes, nous savions l'histoire de leurs querelles intestines, leurs luttes héroïques,

dans les grandes guerres médiques, mais on nous laissait ignorer les œuvres sublimes de leurs statuaires, leurs idées sur la peinture, leurs adorables dieux de marbre et leurs temples divins. La Grèce de Périclès existait pour nous sans que nous y puissions évoquer les merveilles de l'Acropole ; la France du Moyen âge nous étaient présentée sans l'art gothique et sans l'architecture ogivale. Il semblait impossible d'expliquer l'évolution artistique de la même façon que la science avait établi l'origine et la structure des diverses formes vivantes par la grande loi de la sélection ; on craignait d'appliquer au moral les principes physiques établis, à l'histoire les lois de la botanique et de la zoologie, aux talents et aux caractères celles des plantes et des animaux. Aujourd'hui, Taine nous a montré que si les conditions de température, de chaleur, d'humidité déterminent certaines espèces à paraître ou à disparaître, il existe une température morale, c'est-à-dire un état général des mœurs et des esprits qui détermine l'apparition de telle espèce d'art. C'est bien la sélection naturelle qui assemble dans les tièdes vallées, dans les gorges abritées et caressées par la brise bienfaisante de la mer cette végétation splendide et parfumée des orangers sur les plages de Sorrente et d'Amalfi. C'est elle qui ne laisse subsister sur les pics déserts, sur les longues croupes rocheuses des Montagnes d'Ecosse, sur les pentes abruptes de la Norvège que les colonnades rigides des sapins et des pins seuls capables de résister aux rafales incessantes et au givre des longs hivers. Mais c'est elle aussi qui groupe, développe et cultive suivant les températures morales certaines espèces de talents, la sculpture païenne ou la peinture réaliste, l'architecture mystique ou la littérature classique, la musique voluptueuse ou la poésie idéaliste.

Et de même que, pour expliquer aujourd’hui la maladie, nous interrogeons les antécédents héréditaires du malade, nous recherchons les affections qui l’ont déjà frappé et souvent marqué d’un cachet inneffaçable, de même, pour expliquer la genèse d’une œuvre d’art, nous devons chercher dans quel milieu a grandi l’artiste qui l’a faite : il y aura mis une partie des préjugés qui l’ont bercé dans son enfance, des sentiments auxquels il est habitué à céder. C’est pour cela qu’il n’est pas bon que rien d’humain soit étranger à l’artiste. Ceux qui se désintéressent de la science, de la religion, de la philosophie de leur époque, qui vivent dans une entière indifférence de ce qui fait les préoccupations de leurs contemporains peuvent être des hommes de talent, ils ne seront pas des artistes. Théophile Gauthier écrit dans la préface de Mlle de Maupin : « L’auteur du présent livre n’a vu du monde que ce qu’on en voit par sa fenêtre et il n’a pas eu envie d’en voir davantage. » Regrettions-le, Messieurs, parce que ce demi-aperçu du monde qu’il cotoyait chaque jour a laissé au talent de Th. Gautier quelque chose d’artificiel, d’étranger à la vie qui l’entourait. Il a été un initiateur, il a su faire prévaloir le prix et le pouvoir de la forme ; versificateur très habile, plus habile écrivain encore, il n’a pas été un artiste dans toute l’acceptation du mot. Jamais nous ne comprendrons un véritable artiste si nous ignorons les préludes de sa vie, ses prédispositions héréditaires, ses impressions d’enfance, ses lectures et ses amitiés d’adolescence, ses études de jeunesse. Si c’est d’un peuple qu’il s’agit, n’est-il pas indispensable, pour étudier son art et les manifestations de son génie, d’être initié aux conditions qui ont précédé sa naissance, aux premiers exemples qui ont éveillé l’âme et les sens, aux premières leçons

qu'a reçues son intelligence simple et docile encore ? L'Art grec et romain est inexplicable sans l'Egypte et la Chaldée, tandis que nous comprenons cette merveilleuse évolution artistique qui commence à Memphis et Thèbes, se continue par Babylone et Ninive, Sidon et Carthage, Milet et les villes Ioniennes, Corinthe et Athènes, Alexandrie, Antioche et Pergame et aboutit enfin à la grande cité italienne, à Rome, l'élève et l'héritière de la Grèce. Tant il est vrai que, si chaque situation nouvelle doit produire un nouvel état d'esprit, elle doit aussi produire un groupe d'œuvres nouvelles.

Ainsi l'Art et la Science naissent des mêmes aspirations, des mêmes besoins, des mêmes tendances ; apparaissant ensemble dans la vie des peuples, tous deux s'exaltent mutuellement jusqu'à ce qu'ils atteignent leur plus haut degré de perfection ; la disparition de l'une est contemporaine de la décadence de l'autre et tout cela est vrai, qu'il s'agisse d'un peuple ou d'individus isolés.

On peut être surpris tout d'abord de cette étroite solidarité de deux puissances dont l'une poursuit sans cesse la réalité tandis que l'autre est constamment à la recherche de l'idéal. Mais ces deux objets, si différents en apparence se confondent presque en réalité. Qu'est-ce que l'idéal pour l'artiste, si ce n'est le réel multiplié dans son intensité par l'action spontanée de l'esprit éliminant l'inutile et concentrant l'expressif, et le but d'une œuvre d'art n'est-il pas de faire sortir du réel même, à force de l'exprimer, l'idéal qui ne s'en distingue pas, à vrai dire, puisqu'il est fait des mêmes éléments combinés selon les mêmes lois. Je prends un exemple : Léonard veut peindre sur un bouclier une figure qui, répondant à sa fin, inspirât la terreur. C'est un monstre qu'il va faire, un être sans analogie dans la

nature et cependant il ne se fie pas à sa fantaisie pour le créer. Dans une chambre où il entrait seul, il réunit des lézards, des grillons, des serpents, des papillons, des sauterelles, des chauve-souris, et autres espèces étranges d'animaux, et de leur diversité savamment combinée il compose un monstre possible, vraisemblable, construit de parties solidaires qui s'expliquent. C'est en s'appuyant sur les lois mêmes de la vie qu'il étudie l'émotion à produire, l'horreur. N'est-ce point la preuve que l'idéal n'a rien de forcément vague ni d'abstrait. Il est l'intelligence même du réel qu'il ne grandit qu'à force de le comprendre. Si l'artiste doit étudier en savant les sciences qui peuvent le rendre maître des procédés de son art, c'est pour conquérir la liberté de l'invention et pour donner aux créations les plus audacieuses de sa fantaisie l'apparence de la réalité même. L'artiste doit donc, comme le savant, poursuivre la réalité, mais son réalisme n'est que la puissance technique de donner la forme et la vie à l'idéal qu'il rêve. Mettre l'idéal hors de la réalité c'est le réduire à n'être qu'une abstraction vaine. Il faut lui donner pour bases, les lois fondamentales de l'être et de la vie, le rechercher par un lent effort, en s'appuyant de toutes les forces de l'intelligence sur les réalités d'ici bas ; on ne l'emporte pas d'assaut en se détachant des choses de la terre.

D'autre part, la science doit savoir diriger l'ambition de l'artiste sans l'amoindrir. L'esprit du savant doit être, au service de la fantaisie de l'artiste, la loi qui limite le rêve et permet de le réaliser. La Science empêche l'art de considérer la nature comme une maîtresse aux caprices de laquelle il céderait aveuglément, mais lui montre en elle une rivale qu'il doit

s'efforcer d'égaler ou de vaincre. S'il peut analyser pour recomposer, il faut aussi qu'il étudie le réel pour le dépasser.

Ainsi s'expliquent, malgré les tendances en apparence si divergentes de leurs aspirations, les services incessants que se rendent l'Art et la Science.

Ainsi s'explique aussi la possibilité d'appliquer à l'Art les lois fondamentales de toute science. Prenons, par exemple, le principe immortel de la subordination des caractères qui, en botanique, en zoologie, dans toutes les classifications, a ouvert de si lumineux horizons. N'est-ce point en nous fondant sur lui que nous classons les œuvres d'art ? Quel est le but que poursuit l'artiste ? C'est de rendre dominateur un caractère notable. Il faut que, dans ce grand monde qu'il a sous les yeux, il isole un petit monde, qu'il le compose de circonstances choisies et limitées en nombre. S'il pénètre sous bois, il sait distinguer dans cette foule de vivants silencieux qui s'offrent à lui, au milieu des détails qui, pour les sens, sont égaux, ceux qui ont une valeur significative, qui par leur groupement particulier feront surgir une idée dans l'esprit du personnage qui verra le tableau qu'il va créer. Il ne lui suffit pas d'imiter l'apparence sensible. Il faut que, tout en tenant compte des rapports des parties, il sache cependant les altérer, les modifier systématiquement, afin de rendre un caractère essentiel et de le faire prédominer. Il faut qu'il suggère une idée importante plus clairement et plus complètement que ne le font les objets réels. Ce caractère, en art comme en science, sera celui qui sera le moins variable, qui résistera à l'attaque de toutes les causes de destruction intérieures ou extérieures. Chaque peuple, considéré dans son histoire, présente dans son évolution à travers

les Ages tout un groupe d'instincts, d'aptitudes, que ni les révolutions, ni les décadences, ni les civilisations n'effacent. Ce sont chez lui les caractères les plus stables, les plus intimes et les plus généraux. Eh bien ! toutes les œuvres artistiques qui se sont attachées à l'étude de ces caractères durables et profonds sont impérissables. Le Sage, l'abbé Prévost, Daniel de Foë, Cervantès, Bouamarchais ont écrit quantité d'œuvres qui sont restées ignorées. Un jour ils ont décrit un type immuable dont chacun retrouve les traits dans la société qui l'entoure ou dans les sentiments de son propre cœur : Gil Blas, Manon Lescaut, Robinson Crusoë, don Quichotte, Figaro survivront aux siècles et aux peuples qui les ont produits.

De même en peinture. Les œuvres des artistes de l'Italie et de la Flandre au xvi^e et xvii^e siècle ont été surtout inspirées par l'enthousiasme passionné de la beauté triomphante. L'envirrement aristocratique de vie et de magnificence les possédait tout entiers et tous ces sentiments dont leurs ouvrages sont pleins nous devenant de plus en plus étrangers, à mesure que nous devenons davantage une société plus platement, plus essentiellement pratique, sont cause que peut-être leurs œuvres dureront moins longtemps que les études et les compositions de Rembrandt par exemple, tout imprégnées de l'esprit démocratique et religieux, d'une poésie moins éclatante peut-être, mais plus humaine, plus accessible, plus penetrante. Il y a en nous des couches d'idées et de sentiments que le temps ne peut enlever entièrement. Il gratté et creuse sur nous, détruisant nos terrains superposés, râclant aisément les molles alluvions extérieures, plus difficilement les sables plus épais, ébranlant péniblement les calcaires

résistants et compacts étagés plus profondément, mais le granit primitif résiste, les siècles passent et ne peuvent le détruire. C'est à cette catégorie profondément enfouie de nos sentiments intimes que s'est adressé Rembrandt et c'est pour cela que le vieux solitaire de Rozen Gratz, oublié dans sa veillesse, vendant ses portraits six sous, mort dans la plus affreuse misère, s'est assuré peut-être dans l'avenir une meilleure part que Raphaël, Titien, Michel Ange et Rubens morts dans tout l'éclat de leur gloire, accompagnés des larmes et des regrets de tout un peuple suivant leurs pompeuses funérailles.

Et la sculpture nous fournit encore la démonstration de la même vérité. Quels sont les caractères les plus stables de l'homme physique, celui que les arts doivent représenter ? Est-ce l'habit que les modes font incessamment changer ? Sont-ce les particularités imprimées par la profession qu'un hasard de métier ou d'éducation modifient ? Evidemment non ; ce sont les caractères propres aux éléments mêmes du corps. Ce sont les os revêtus des muscles, munis de leurs tendons, recouverts par la peau, toute cette superbe et savante machine d'action et d'effort avec les diversités qu'y apportent la race, le climat, le tempérament. Aussi les seules œuvres artistiques durables seront celles où se révélera l'étude de l'anatomie, où l'idée maîtresse sera celle du corps vivant, sain, énergique, actif, doué de toutes les aptitudes athlétiques et animales. C'est la glorieuse école de la renaissance Florentine.

La critique artistique chargée de juger, de classer ces œuvres ne suit pas aujourd'hui d'autre méthode que les méthodes scientifiques modernes. Elle ne cherche pas à imposer des préceptes ; elle se contente de

constater des lois. Elle ne nous dit plus comme Lamennais : « le Beau est l'expression de l'idéal moral, de l'invisible » ; elle considère, comme l'a fait Taine, l'œuvre d'art comme la résultante des faits et comme un produit dont il faut marquer les caractères et chercher les causes. Elle ne cherche plus à nous démontrer que telle école est supérieure à telle autre ; que l'art espagnol, par exemple, péche par l'horreur qu'il inspire, que l'art italien doit lui être préféré, que l'art grec est mille fois plus imposant que le gothique avec ses mièvreries et ses recherches du détail : elle étudie parallèlement l'œuvre d'art, le sentiment qui s'en dégage et le milieu où elle s'est développée et, laissant à chacun la liberté de suivre ses tendances, de s'abandonner à son tempérament, d'étudier ce qui correspond le mieux à son propre esprit, elle se borne à montrer la dépendance mutuelle de l'artiste et du milieu où il a vécu, à chercher quel sentiment doit se dégager de telle ou telle variété de civilisation. Le goût personnel du critique doit s'effacer devant l'appréciation des instincts, des habitudes, de l'état intérieur, du caractère de l'artiste. C'est la seule façon de le comprendre et comme un tel travail ne se compose guère que d'analyses, il est, comme toute opération scientifique, susceptible de vérification et de perfectionnement.

Ainsi se trouve vérifiée en art l'application de ce grand principe de la subordination des caractères qui paraissait devoir être limité au domaine des sciences.

Il n'y a pas jusqu'à ces phénomènes troublants de l'hypnotisme qui surexistent depuis quelques années la curiosité publique qui n'aient leurs analogues en art comme en science. Le savant, le médecin suggestion-

nent leurs névrosés pour les guérir. L'artiste aussi cherche à nous suggestionner et dans l'effet que produit sur nous son œuvre, n'y a-t-il pas quelque chose d'étrange et d'encore inexplicable? N'entendons nous pas parler depuis quelque temps de la valeur suggestive d'un tableau, d'un marbre, d'un roman? de la fascination exercée sur nous par certains spectacles, de l'hypnose musicale...? Mais oui, il est, dans la vie, des heures pleines d'irritation, d'énervernement, semées d'idées obsédantes que nous voudrions écarter, des heures pendant lesquelles nous désirons ne plus penser à la vie réelle, tout oublier, tout abandonner. Nous voudrions un peu d'engourdissement, de rêverie où se perde le mouvement de notre pensée, de contemplation qui l'absorbe.

Je passerai l'été dans l'herbe, sur le dos,
La nuque dans la main, les paupières mi-closes
Sans mêler un soupir à l'haleine des roses,
Ni troubler le sommeil léger des clairs échos.

Sans peur je livrerai mon sang, ma chair, mes os,
Mon être, au cours de l'heure et des métamorphoses,
Calmé, et laissant la foule innombrable des causes
Dans l'ordre universel assurer mon repos.

Sous le pavillon d'or que le soleil déploie,
Mes yeux boiront l'éther, dont l'immuable joie
Filtrera dans mon âme au travers de mes cils.

Et je dirai songeant aux hommes « que font-ils ? »
Et le ressouvenir des amours et des haines
Me bercera, pareil au bruit des mers lointaines.

(Sully Prudhomme. *Sieste*)

C'est le repos, cela, Messieurs, le repos rêvé par Sully Prudhomme.

L'Art a mieux encore à nous donner. Sans nous faire descendre bien avant dans l'hypnose, sans même nous amener à l'extase, encore moins à l'inconscience, il sait nous apaiser, nous calmer. « Le Beau agit sur nous, dit M. Souriau, à la façon des narcotiques qui commencent d'ordinaire par irriter légèrement le système nerveux avant de le calmer. » C'est vrai, lorsqu'une belle œuvre est livrée à notre admiration, l'impression qu'elle fait sur nos sens suspend pour un instant notre activité cérébrale. Nous la subissons passivement. L'émotion qui nous a saisi nous met aux lèvres le sourire vague de l'extatique et nous voilà en contemplation devant la même image suspendue dans notre esprit. N'est-ce pas presque de l'hypnose? Et ce silence qui précède le lever du rideau dans l'attente d'une œuvre dramatique ou musicale, ce silence de la foule, plus pesant, plus profond, plus solennel encore que celui de la solitude, qu'est-il autre chose qu'une suggestion? N'est-ce point la suggestion aussi qui nous donne l'illusion du milieu, le sentiment de l'infini et du mystère, quand, dans une salle de concert, sans mise en scène et sans décors, sous la seule évocation des voix diversifiées de l'orchestre, une perspective nouvelle s'ouvre devant nous? Hændel en quelques lignes d'un oratorio nous récite les fléaux qui fondirent sur l'Egypte, et voici que sous les archets des violons s'élève le murmure, le bourdonnement des insectes; l'élément imitatif intervient encore dans les chœurs de la grêle et de la foudre et nous assistons au plus profond de nous-mêmes au passage des deux fléaux dévastateurs; puis l'harmonie descendant lentement toujours plus sombre, le rythme s'affaiblissant, la tonalité s'effaçant de plus en plus, l'orgue dans sa

toute puissante majesté roule sa pédale impassible et nous sentons véritablement la nuit descendre aussi sur la terre et l'envelopper de ses épaisses ténèbres. Ce n'est pas toujours le calme et l'apaisement que nous donnent les arts. Je ne connais pas de puissance capable de suggestionner la haine et la révolte comme le chœur des Hébreux au premier acte de *Samson et Dalila*, cette scène magistrale du soulèvement qui commence à l'entrée de Samson, dont le *crescendo* se fait par échelons successifs jusqu'à l'explosion de la Marseillaise sacrée « Israël, romps ta chaîne ! » qui lache la bride à la fureur populaire. Il m'est souvent arrivé de regarder la salle à l'audition de ce chœur de révoltés et j'y voyais des corps penchés en avant, des mains crispées sur le velours des loges, des faces convulsées et méchantes, comme si le musicien, chargé de nous émouvoir et non pas de nous chatouiller agréablement l'oreille, avait compris qu'il doublait son effet en plongeant son auditoire dans ce trouble et dans cette anxiété pour mieux lui faire goûter la délicieuse fin de ce premier acte toute parfumée de jeunesse et de volupté. Et la suggestion continuant toujours, je voyais les visages se détendre, comme une éclaircie dans un ciel d'orage, les physionomies sourire et j'entendais dans la salle de légers chuchotements accompagnant la gracieuse mélodie facilement intelligible qui remplaçait la sombre et fatiguante harmonie du début.

A leur gré le peintre, le musicien, le dramaturge nous amènent à l'hypnose légère, nous suggestionnent des images et des sentiments comme le fait pour ses malades le médecin. Les nerveux seuls sont des sujets parfaits dans les mains du thérapeute. Peut-être aussi un certain degré de nervosisme est-il indispensable aux

fervents croyants de l'art; tant mieux, ici, pour les malades. Si l'équilibre parfait du système nerveux ne doit procurer en face de la beauté qu'une admiration soupçonneuse et inquiète, toujours prête à se reprendre, souhaitons pour nous une légère atteinte à cette merveilleuse pondération. Laissons-nous suggestionner par l'art: la légère hypnose dans laquelle il nous berce vaut bien celle que nous versent les physiologistes et les médecins: au lieu de nous halluciner de songes troublants et fiévreux, il nous élèvera vers l'idéal et faisant passer de beaux rêves dans notre esprit nous fera connaître l'extase sublime du beau.

J'ai cherché jusqu'ici à vous montrer les liens qui, d'une façon générale, unissaient l'Art à la Science. Je voudrais maintenant, Messieurs, examiner en particulier pour chaque variété d'Art ce que l'un et l'autre s'empruntent, dans quelle mesure ils se mêlent et s'associent, quels besoins les assemblent, quelles nécessités les lient.

Les arts semblent avoir d'autant plus besoin de la science qu'ils sont apparus plus tôt. Tous ont eu l'architecture comme point de départ. C'est elle qui a été le commencement de l'art et c'est d'elle, comme d'une matrice commune, que sont sortis tous les autres. Elle les contenait virtuellement: ils se sont plus tard individualisés, à mesure que s'opérait leur évolution correspondant à l'évolution de l'univers. Les arts relatifs aux sens, l'architecture, la peinture, la sculpture ont aussi plus besoin de la science que la musique ou la poésie, par exemple, qui s'adressent surtout à l'esprit.

Aussi trouverons-nous dans l'architecture, qui représente le monde inorganique, des lois scientifiques,

mathématiques, comme les lois mêmes de ce monde. Pour éllever ses édifices, l'artiste doit connaître les lois de la pesanteur, de la statique, de la cohésion, de la résistance des matériaux. S'il veut décorer son œuvre, il doit encore ne point négliger certains rapports, certaines lois géométriques de la forme, certaines relations harmoniques de lignes qui sont établies une fois pour toutes. La forme génératrice une fois donnée, toutes les combinaisons qu'on en peut tirer en dérivent sans avoir rien d'arbitraire. Il y a un lien scientifique entre les formes et les dimensions d'un temple grec comme entre les organes d'un corps vivant. Le diamètre d'une colonne détermine en même temps sa hauteur et de ce module architectural se déduisent sa base, son chapiteau, la distance des colonnes, en un mot, l'économie générale de l'édifice. D'où les différents ordres d'architecture. Est-ce à dire que l'artiste soit immobilisé par la rectitude de formes mathématiques et que son génie soit enchaîné par les entraves de la symétrie mécanique ? Nullement. Le rôle de la science est terminé. A l'art d'apporter maintenant l'élégance à l'édifice : il n'obéit plus, lui, à des lois positives et précises, il doit chercher ce quelque chose d'immatériel qui déterminera dans l'être qui verra l'œuvre terminée une émotion, un sentiment correspondant à un ordre d'idées particulier variant avec chaque monument.

Les Grecs renfleront la colonne par une courbe gracieuse aux deux tiers de sa hauteur. Ils donneront à leurs Propylées deux ailes inégales, deux niveaux différents aux sanctuaires de leurs Erechtheions. Bombant toutes les lignes horizontales, inclinant vers le centre toutes les lignes verticales du Parthénon, ils lui communiqueront la diversité, l'imprévu, la souplesse

fuyante de la vie, et tout cela laissant néanmoins à l'œil la perception d'une stabilité inébranlable. Il semble que les proportions harmonieuses des lignes manifestent l'équilibre stable des divers membres de l'édifice, contentant l'intelligence par des promesses d'éternité. On se sent là en face de créatures saines et viables. Celles là n'ont pas besoin, comme les productions de l'art gothique, d'entretenir à leurs pieds une colonie de maçons réparant incessamment leur ruine incessante : pas de contreforts, ici, pour soutenir la poussée de la voûte, pas d'armatures en fer pour consolider le prodigieux échafaudage des flèches et des clochers à jour. La brutalité ou le fanatisme ont eu seuls raison de ces colosses merveilleux. Le temple de Pœstum est encore debout après 23 siècles. C'est l'explosion d'un magasin à poudre qui a coupé en deux le Parthénon. Ses belles colonnes doriques meurtries à coup de canon gardent encore leurs blessures ouvertes et la procession des Panathénées s'est enfuie des frontons martelés pour se cacher dans les froids brouillards d'un musée anglais.

L'art arabe est un système de décoration fondé presque uniquement sur l'ordre et la forme géométriques. C'est presque ici de la science pure ; l'observation de la nature y est nulle, peut-être à cause des commentaires du Coran qui portaient interdiction de toute représentation figurée ; l'inspiration manque, la plastique y est inconnue. Des figures géométriques irréductibles les unes dans les autres, s'embrouillant avec symétrie, se résolvant en des éléments plus simples et plus généraux, une secrète méthode présidant à la distribution de ces chimères et l'œil se perd, noyé dans ce rêve brillant, cherchant en vain le diagramme essentiel de ces figures

capricieuses, à la poursuite d'une symétrie qu'il croit à chaque instant saisir, qui sans cesse lui échappe par un perpétuel et gracieux mouvement. Ce n'est pas la nature, c'en est le songe. La puissance décorative est telle qu'elle a séduit bien des artistes qui copiaient certains motifs les prenant pour des caprices de dessinateur. J'ai vu à Rome sur les portes de Saint-Pierre, commandées par le pape Eugène IV, une légende arabe formant auréole autour de la tête du Christ, et une longue bande de lettres koufiques se développant sur les deux tuniques de Saint-Pierre et de Saint-Paul, et dans la sacristie de la cathédrale de Milan, une porte ogivale autour de laquelle, dans un encadrement de pierre, court une frise formée par un mot arabe plusieurs fois reproduit.

Ce sont les lois de la statique qui ont décidé presque seules de l'avènement de l'art roman. L'empire romain venait de s'écrouler. Fatigués de voir les plafonds lambrissés des anciennes basiliques devenir incessamment la proie des flammes, les barbares s'appliquent aux constructions de pierre. Ils tentent de voûter ces basiliques, mais incapables de se livrer aux minutieux calculs nécessaires à assurer la stabilité de cette voûte, ils modifient tous les éléments constitutifs de la construction romaine. Ils épaisissent les murs, augmentent l'épaisseur des piliers, étayent les parois de contreforts, multiplient les cintres au dessus des ouvertures, resserrent les écartements, réduisent les baies, édifient laborieusement le sombre et lourd vaisseau roman. Ne croyez pas que ce soit l'art qui ait inspiré cette multitude d'étais, de colonnes, et de pilastres ; c'est le souci des lois mathématiques de la pesanteur et il n'est pas besoin d'interroger longuement tous ces éléments de l'architecture romane pour leur arracher l'aveu de

leur laborieuse participation à la stabilité de l'édifice.

La colonne n'est pas un ornement, c'est un principe de construction, c'est l'étai. Il en est de même des travées d'ogives. C'est pour soulager la longue arcade en plein cintre, la voûte en berceau que les architectes y ont ajouté de gros arcs montés en avant de ses impostes, premiers linéaments de l'architecture ogivale. C'est dans le même but qu'ils la modifièrent dans sa forme pour en faire la voûte d'arêtes. Ils voulurent encore consolider cette dernière par d'autres arcs dirigés dans le sens même de ces arêtes et, comme ceux-ci tombaient en avant des murs de clôture, ils les appuyèrent sur des colonnes appliquées devant les piliers romans. C'était la croisée d'ogives. Ainsi prenait naissance l'architecture gothique. En elle nous retrouvons bien plus encore que dans le style roman l'incessante préoccupation de la stabilité. Cette domination de l'élément scientifique nuit incontestablement à la pureté de l'ordre architectonique. Nous assistons au triomphe, à l'exaltation, à l'enivrement, passez-moi le mot, à l'impudence de l'étai. La voûte seule ici est vraiment artistique. Une émotion dont on ne peut se défendre saisit le visiteur qui pénètre dans notre immense cathédrale. Un vague sentiment de l'infini vous envahit sous cette vaste nef, une secrète puissance semble vous attirer vers les points où paraissent converger ces gigantesques piliers dont les sommets se noyent dans la pénombre de la voûte. On arrive au dernier terme de l'immatériel et du diaphane. La cathédrale de Milan, le chef-d'œuvre de l'architecture gothique, m'a bien produit cette impression au dedans. Mais à cette sensation on a tout sacrifié. Pour soutenir cette vanité, tout un appareil orthopédique est appliqué au dehors, toute une armée de contreforts, décorés c'est

vrai, mais pas toujours heureusement. Ce sont des bêquilles qu'on orne, qu'on met en harmonie avec le style de l'édifice et nous voilà bien loin de la simplicité, de la noblesse et de la majesté de l'architecture grecque ou romaine.

Nous pouvons remarquer ainsi que si l'artiste doit se plier à des lois positives, précises, mathématiques, la science ne lui vient guère en aide que pour lui enseigner ce qu'il doit éviter. Au dessus des règles et des calculs qu'elle lui révèle, il lui faut la vision intérieure du modèle idéal que son art va réaliser et c'est ce qui constitue son individualité, son originalité, son génie. L'histoire intellectuelle et morale du peuple auquel il appartient, la nature de ses croyances se retrouvera dans cette partie de son œuvre qui n'a plus rien à attendre de la science. Les émotions que fait naître la vue de Saint-Marc diffèrent de celles que donnent la cathédrale gothique ou qu'inspire le baptistère de Florence. Le climat même sous lequel il vit s'y reflétera. La première fois que j'ai vu le Palais des Beaux-Arts, à Lille, c'était par une journée ensoleillée, éclatante de lumière ; il m'a paru lourd et écrasant. Je l'ai, depuis, revu plusieurs fois dans les froides et brumeuses après-midi d'hiver de notre humide région, sous notre lumière grise et terne, et j'ai compris sa majestueuse grandeur. C'est que chaque édifice a son site propre d'où dépend sa beauté pittoresque et, si vous le changez par la pensée de climat, de pays, vous rompez les secrètes harmonies qui existent entre les manifestations du Beau dans la nature et ces mêmes manifestations dans les œuvres de l'homme.

Aussi le rôle joué par la science est limité. Au dessus d'elle plane le génie de l'artiste et celui-ci varie, se

transforme, évolue comme nous l'avons vu plus haut, avec le milieu qui l'entoure.

Comme l'architecture correspond au monde inorganique, la sculpture reproduit le monde organique. Or la forme du corps est enfermée par les lois mêmes de sa structure dans certaines limites qu'elle ne peut franchir mais entre lesquelles elle varie lorsqu'un effort s'applique dans le sens d'un acte à accomplir. Nous pouvons donc pressentir que certaines connaissances techniques, scientifiques, médicales seront indispensables à l'artiste pour le renseigner sur la cause des formes extérieures du corps humain. Eclairé par l'anatomie il voit mieux, voit plus vite, par suite rend avec plus d'exactitude et de fidélité ces formes que ses yeux ne voient si bien que parce qu'elles sont claires à son esprit. Il comprend les modifications extérieures du corps humain à l'état de repos ou dans l'exercice des divers mouvements.

Ces notions scientifiques, est-il besoin de le dire, étaient inconnues des premiers artistes, des Egyptiens. La doctrine panthéiste qui régnait alors imposait à l'art une langue emblématique, arbitraire ; ses productions étaient des monstres, bicéphales le plus souvent, des images symboliques où se combinaient les formes des animaux et celles de l'homme. Les connaissances anatomiques ne pouvaient être ici daucun secours. Plus tard même, lorsque la science et le gouvernement furent concentrés dans le collège des prêtres, les conceptions abstraites de l'esprit se traduisirent dans les productions artistiques en allégories représentées par des sphinx au langage emblématique. Puis l'idée dominante de l'Egypte, l'idée de la mort qui sans cesse planait sur la nation mystérieuse, la conduisit à figurer des momies enveloppées de bandelettes ou bien aboutit

à cet art étrange et froid, à ces statues toutes empreintes de la rigide insensibilité du sépulcre, représentant sinon la mort, du moins le repos, images immuables et impassibles aux bras pendants, aux pieds et aux jambes collés l'un à l'autre, dégageant une impression de solennelle grandeur, de formidable majesté. Jusqu'ici la science était inutile pour ces représentations purement conventionnelles, mais elle devient indispensable avec l'avènement de l'art grec. Les marbres d'Egine ne représentent plus seulement la forme extérieure, ils expriment le mouvement, l'activité, la pensée même. La perception de la beauté s'affine, le sentiment de la vie est cherché ; au dessous de la plastique et de ses reliefs, les Grecs veulent qu'on devine les parties essentielles de l'organisation : la poitrine doit respirer, il faut qu'on sente le sang circuler et les muscles palpiter, et pour atteindre un semblable résultat, il fallait faire appel à la science, désormais auxiliaire indispensable de l'artiste.

On pourrait objecter que certaines œuvres de la statuaire grecque semblent avoir fait bon marché des notions les plus élémentaires de la physiologie et que les colosses du Monte-Cavallo, par exemple, les deux statues colossales de Castor et Pollux domptant d'une seule main un cheval fougueux qui se cabre, sont des protestations éclatantes contre les principes de la dynamique musculaire. C'est qu'en effet, Messieurs, la conception géométrique de la forme, pas plus en sculpture qu'en architecture n'est pas tout l'art. Il faut que l'artiste soit autre chose qu'un théoricien, il faut qu'il joigne aux éléments qu'il emprunte à la forme, à la nature, la largeur de style et l'ampleur magistrale de la conception qui sont la marque de son génie véritable.

Il faut qu'il ajoute quelque chose à ce qui n'est que de la science, il faut qu'il crée des types supérieurs à toute réalité. Et puis, nous sommes mal placés, dans ce siècle où la plupart des exercices du corps sont abandonnés aux gens du peuple, pour juger les ouvrages des anciens qui exaltaient surtout la force physique. Leur religion qui ne plaçait pas la puissance de l'homme dans son âme leur avait appris que la figure humaine était aussi la figure des dieux et dans ces formes colossales qu'ils représentaient, dans cette lutte en particulier de l'homme avec les animaux, ils cherchaient à exprimer la volonté divine se montrant sous l'emblème d'une force physique surnaturelle. Ils s'appuyaient bien sur la science, mais ils la faisaient plier pour faire concourir le mouvement et la forme à l'expression de la pensée. Du reste, artistes fins et délicats, ils avaient bien compris que dans les statues qui représentent une action, le mouvement se suspend et que cet arrêt brusque produit une sorte d'étonnement souvent pénible. Aussi en furent-ils très sobres. Presque toutes leurs œuvres indiquent le repos; avec celles que je citois tout à l'heure le Laocoön et la Niobé sont presque les seules qui peignent une douleur tragique ou un mouvement violent. Avec une expression trop passionnée, ils craignaient de donner à leurs personnages un air d'affectation, arrangé pour l'effet à produire. Les têtes de leurs statues n'ont souvent pas d'expression, l'idée qui hante le cerveau du personnage représenté est si indéterminée qu'aujourd'hui encore, après bien des hypothèses, nous ne pouvons dire précisément ce que faisait la Vénus de Milo.

Ce n'est pas seulement sous forme de connaissances anatomiques que la science intervient dans l'art du sculpteur. Le corps humain, dont la structure est

immuable, emprunte la puissance de son action ainsi que la beauté de ses formes à certaines relations de mesure entre les membres et les organes des sens d'une part, et l'ensemble du corps d'autre part.

L'harmonie des diverses parties qui constituent l'homme, leur arrangement, leurs rapports rentrent dans les conditions d'une formation mathématique comme les nombres ont la propriété de former des multiples qui restent dans des rapports réguliers les uns avec les autres. Plus un individu nous paraît apte à s'acquitter des fonctions que commande notre commune destination, plus il nous paraît en harmonie avec notre fin, et plus il se rapproche de la mesure, de la règle d'après laquelle les artistes composent leurs ouvrages. C'est en s'inspirant de ces idées que les anciens avaient créé un type idéal, éclairant les harmonies du corps humain, en fixant les symétries, mettant dans les mains de l'artiste un moyen simple qui lui permette de construire mathématiquement, scientifiquement des figures proportionnées conduisant de la taille du personnage à la mesure de chacune de ses parties. C'est le « *κανών* » le canon des Grecs, dont celui de Polyclète, le merveilleux Doryphore, est le plus célèbre. L'unité de mesure a été chez lui la palme, la largeur de la main au niveau de la racine des doigts. Ce marbre merveilleux, actuellement au musée de Naples et qui n'est qu'une copie de l'original en bronze malheureusement perdu est resté pendant longtemps le modèle auquel on venait demander les premières initiations de l'art. L'Achille Borghèse en est un autre. Les Grecs avaient du reste, plusieurs de ces canons. Celui de Lysippe, avec la tête plus petite, les corps moins carrés, l'ensemble de la figure plus élancé avait pris pour module les dimensions de la

tête et ses subdivisions. C'est à ce type que répond l'Apollon du Belvédère. Ainsi les sculpteurs grecs cherchaient entre les parties du corps une sorte de produit résultat d'un calcul d'harmonie, un nombre générateur, un coefficient, un nombre premier qui devait se retrouver un certain nombre de fois dans les mesures de longueur, de largeur, d'épaisseur de la forme qu'ils allaient représenter.

Mais ces notions purement mathématiques vont-elles suffire pour édifier l'œuvre d'art ? Non, Messieurs. Victor Hugo écrivait à David : « La forme, ô grand « sculpteur, c'est tout et ce n'est rien. C'est tout avec « l'esprit, ce n'est rien sans l'idée. » L'idée abstraite qu'on peut se faire de la proportion reste supérieure aux choses les mieux proportionnées. L'idéal et la réalité ne se confondent point ici rigoureusement. A notre époque où les tendances actuelles poussent l'art dans la voie de la vérité et de la nature, on a été tenté de vérifier sur le modèle les mesures recueillies par la tradition artistique. L'anthropologie s'appuyant sur des statistiques et procédant par moyenne, a consigné brutalement les rapports des parties avec le tout ; elle nous a adressé sur ce point le bilan de la science et a établi le canon moyen de l'homme européen et adulte : or celui ci diffère de celui des artistes, du « canon des ateliers » ; l'envergure n'y est égale à la taille qu'une fois sur dix, ce qui prouve que la règle adoptée par les artistes n'était qu'une exception ; le membre supérieur est un peu trop court dans le canon artistique, la mesure de huit têtes comprise dans la hauteur du corps n'existe que chez les individus d'une taille exceptionnellement élevée, etc... Tout cela prouve que la proportion est un puissant mobile de progrès : elle ne saurait être réalisée dans ce

qu'elle a d'absolu. Il faut que le mouvement et la forme concourent à l'expression de la pensée ; il faut que tous deux traduisent des sentiments et la science doit ici laisser la place à l'art. Le génie de l'artiste lui inspire des créations supérieures à l'imitation exacte. Aristoclès, Pythagore de Rhegium, Kalamis Agelcidas copiaient de tout près la forme réelle. Déjà entre les mains de leurs élèves, Myron et Polyclète, la forme idéale se dégage et ce sont les géniales conceptions de Phidias qui ont fait de lui un maître incomparable, un chef d'école dont l'influence est restée dominante jusqu'aux régions les plus reculées du monde. Le souffle qui descend des marbres dorés du Parthénon est arrivé jusqu'aux maquettes d'argile que l'on pétrissait en Béotie. Le large courant d'idéalisme qu'il lançait sur l'esprit hellénique allait permettre à l'art grec de trouver désormais des interprètes dignes de ses plus hautes aspirations.

Comme le sculpteur, il est indispensable que le peintre connaisse les rapports mécaniques des diverses pièces de la machine humaine, rapports que respecte l'impétuosité de l'action la plus violente. Malgré les difficultés d'un ordre spécial qui s'opposaient à l'époque où vivait Léonard de Vinci à l'étude de l'anatomie, il étudia longuement sur les cadavres, il composa même un traité d'anatomie embrassant l'embryologie et la description des organes des sens les plus compliqués. William Hunter, le chirurgien anglais, vit les originaux de ses planches dans la bibliothèque du roi Georges III. « Je m'attendais, dit-il, à trouver des dessins anatomiques faits par un peintre pour les besoins de son art, mais je vis avec grand étonnement que Léonard avait fait là une étude générale et approfondie. » Jugeant que la perspective est le meilleur guide dans l'art de

peindre, il cherche à en établir les lois géométriques, ce qui le conduit à étudier la transmission des rayons lumineux, la façon dont l'œil les perçoit et le voici étudiant la lumière, l'œil, le soleil, les astres.

Il y a en effet dans l'exécution d'un tableau, une part d'étude purement scientifique, où l'artiste étudie les formes du modèle comme un texte dans lequel il chercherait un document. Mais ce texte, il ne faut pas qu'il nous le mette sous les yeux. Si je regarde une allégorie je ne veux pas qu'elle évoque en moi le souvenir des modèles qui ont posé devant l'artiste, que j'y reconnaisse la jambe de Bettina, la tête de Giulia, la poitrine de Jiovanna. Il faut que les détails pris sur chacun de ces modèles soient asservis à l'ensemble conçu, sans cela la science seule avec ses données positives, ses procédés de mesure rigoureuse pourra me permettre de calquer ces formes et de les reconstruire en juxtaposant leurs éléments. L'imitation n'est pas le principe de l'art, elle n'en est qu'un des éléments. Sans cela, la science seule suffirait, la chimie avec ses réactifs sensibles à la lumière nous donnerait des paysages supérieurs à ceux de Poussin et de Raphaël ; le moulage d'une femme bien faite vaudrait la Junon de Falguières et la sténographie d'un procès de cour d'assises serait supérieure au meilleur drame. Ce qui fait que la science, avec ses procédés inclusivement logiques et ses formes abstraites, laisse à l'art tout son prix, c'est que lui seul est capable d'interpréter la nature. On a dit que la photographie porterait un coup redoutable aux portraits peints. On peut être rassuré. La photographie, même colorisée, ne nuira pas à la peinture parce qu'elle est un produit qui n'est pas fait d'idées, mais d'impressions et qu'elle ne fera jamais naître en nous que des impressions. Elle n'a

rien qui s'adresse à ce qu'il y a en nous d'aspirations vers l'idéal, elle ne reproduit que les objets qui passent sous nos yeux, elle ne nous donne pas l'émotion qu'ils ont provoquée en nous. Aussi la ressemblance n'est pas la seule chose que nous demandions à une tête. Denner mettait quatre ans à faire un portrait, il peignait à la loupe et rien dans ses figures n'était oublié. Comparez son tableau du musée du Louvre à une large esquisse de Van Dyck, et dites quelle est l'œuvre qui vous semblera la plus puissante ? L'art qui ne consiste que dans l'exactitude rigoureuse de la copie ne saurait nous émouvoir. Il est plus horrible ou moins beau que la nature, même du moment qu'il aspire seulement à lui ressembler. On peut avoir de la main, peindre de l'herbe avec assez de ressemblance pour satisfaire l'œil, et deux ou trois ans d'études techniques donneront ce talent au premier venu. Mais dans cette herbe, dans ces ronces surprendre le travail par lequel la nature parle à votre esprit, découvrir les apparentes minuties qui peuvent éveiller en nous une émotion, négliger les parties qui nous laisseront indifférents, voilà le privilège de l'artiste. Quand on examine les paysages étranges qui encadrent les madones de Léonard, sa Vierge aux Rochers, sa Joconde, sa Sainte-Anne, on est tenté d'y voir tout d'abord des caprices de poètes évoquant le pays des rêves. Mais si l'on décompose cette fontaine, qu'on étudie les fleurs, les plantes poussées dans les fentes du roc, les assises de pierre, on y trouve la copie de tout ce qui a été vu et observé. Ce rêve décomposé en ses éléments n'est guère qu'une combinaison d'images réelles copiées sur nature, notées par un esprit de savant, mais interprétées et combinées par un artiste.

Vous entendrez souvent répéter cette colossale énor-

mité que M. Puvis de Chavannes ne sait pas dessiner. A ceux qui formulent cette monstrueuse critique, je conseille une station dans l'escalier de notre musée devant la *Picardia Nutrix* avec ses figures de femmes d'une si exquise élégance et cet enfant qui, les bras levés cambre et renverse son corps potelé. Mais pourquoi et comment s'est répandue cette légende ? Parce que M. Puvis de Chavannes ne voit précisément dans la nature que ce qui l'intéresse. C'est une émotion qu'il cherche à exprimer en copiant la nature. Les détails inutiles à l'impression du sentiment qu'il veut provoquer, il ne les voit pas, ne les rend pas et voilà pourquoi il ne corrige pas des fautes qui sautent aux yeux de tous. Il simplifie la nature pour concentrer tout ce qu'elle a d'expressif et c'est pour cela que, sous leur apparente incorrection, ses figures évoquent si vite des sentiments. Il dit la charité dans le mouvement d'une femme qui se penche, la défiance et la lassitude dans l'affaissement du vieillard ramassé sur lui-même.

Il cherche à reproduire ce quelque chose de nous qui se mêle toujours aux lieux que nous voyons ; de l'impression physique que nos sens reçoivent et qu'ils transmettent au dedans de nous-même, il se dégage une image idéale en harmonie avec nos pensées, nos sentiments : c'est cette image idéale qu'il extériorise et qu'il peint. Et c'est là le propre de tous les grands artistes. Donnez le même paysage à reproduire à deux peintres et leurs œuvres, l'une et l'autre matériellement exactes, ne reproduiront ni l'une ni l'autre la nature. Le caractère de l'homme y mettra son empreinte. La manière de voir les arbres change avec chaque artiste. Les arbres de Corot ne sont pas ceux de Rousseau et les arbres de Rousseau sont très différents de ceux de Fragonard, de

Boucher, de Watteau, de Poussin ou de Ruysdaël Chacun d'eux était frappé différemment par le même objet, y démélait un caractère différent, une idée originale. Comparez les trois mêmes scènes, traitées par trois maîtres, tous trois de la même nation et voyez comme chacun d'eux a extériorisé un caractère différent d'un seul et même sujet. Comparez les trois Léda de Léonard, de Michel Ange et du Corrège. Celle de Léonard est pudique et mystérieuse : le cygne repose sur ses genoux, Léda baisse la tête. De quelles voluptés ce grand œil garde-t-il la lassitude ou la honte ? Quelles vagues pensées, quelles images, quels désirs, quelles attentes y flottent ? La note dominante est ici le mystère. Il y a dans le visage quelque chose de l'infini d'un être en qui tous les bruits de l'univers ont leur écho. On y devine tout un monde de sensations confuses, on y rêve quelque chose d'inconnu qui sollicite le regard et prolonge la rêverie. Celle de Michel Ange est silencieuse. Son regard dit tout ce qu'elle a à dire. C'est la sœur des vierges colossales et désespérées que le grand homme a étalées dans la chapelle funéraire des Médicis. Installée sur les hauteurs idéales où n'arrivent pas les bruits du monde elle reste immuable et sombre dans son majestueux isolement. Et voici la voluptueuse Léda du Corrège qui sourit en défaillant sous les doux reflets verts des arbres, parmi les mouvements agiles de l'eau qui bruit et ruisselle. Laquelle préférer ? Toutes ne correspondent-elles pas à quelque état d'âme de la nature humaine ?

Si vous prenez des artistes de race et de tempérament différent, les caractères visibles et dominateurs que chacun d'eux aura mis en lumière, tout en traitant un même sujet seront encore bien plus tranchés de l'un à l'autre.

Voyez les différents Christs de Rembrandt dans le *Repas d'Emmaüs* ou le *Christ aux cent florins*, tous deux pauvres, tristes, l'un dans une petite salle d'auberge, entre ses deux disciples fatigués, têtes chauves et blanchies d'ouvriers, l'autre au milieu de ses mendians en loques dans une cave flamande, et comparez les aux trois repas du Christ de Veronèse, tout rayonnants de la chaude lumière vénitienne, au milieu des simarres chamarrées de noir et d'argent, ondulant à côté des jupes de velours brodées d'or, les colerettes de dentelle enserrant la blancheur satinée des nuques, avec la florissante carnation laissant deviner la force d'un sang jeune, et vous verrez que, si l'un a été frappé par l'harmonie délicieuse et élégante du luxe aristocratique et voluptueux, l'autre avait vu surtout la pauvreté, la tristesse et la bonté de ce Christ étendant ses mains guérissantes sur ces guenilles douloureuses et arrêtant son triste et miséricordieux regard sur les misères humaines, inconsolable de ne pouvoir les chasser du monde, bien las de la terre aussi, avec la vision lointaine de la patrie céleste.

Oui, c'est bien là le Christ des humbles, celui de Betphagé et de Gethsemani, dont la prière montait dans la nuit sous les oliviers. Et quelle différence encore entre ceux-là et celui du Vinci, dans la Cène, immuable et calme dans la tempête qu'il vient de soulever, dépassant tous ses disciples de l'écrasante supériorité de sa divinité impassible, gardant au plus profond de lui-même au milieu de ces hommes simples agités et frémis-sants, le monde de sa pensée qui leur est fermé et qui s'agit au fond de son âme mystérieuse sans qu'aucun de ses mouvements monte jusqu'à la surface?

Pourquoi toutes ces divergences si l'artiste copiait

purement et simplement la nature, uniquement guidé par les connaissances scientifiques qu'il a acquises ? Pourquoi tant d'interprétations diverses s'il ne fallait pas que l'artiste reproduisît son modèle en le modifiant d'après son idée ? N'est-ce pas qu'il est nécessaire qu'il conçoive et dégage de ce modèle un sentiment et qu'il altère alors systématiquement les rapports naturels des parties pour rendre tel caractère plus notable ? Le génie de Michel Ange se sentait mal à l'aise dans nos corps chétifs et il réalisait en des formes grandioses les créations de sa passion qui en gardaient le frémissement et la puissance.

Les peintures égyptiennes paraissent de véritables monstruosités pour l'homme de science, pour l'anatomiste. La tête de profil est munie d'un œil de face : elle est posée sur un buste de face surmontant un tronc de trois-quarts étayé lui-même sur des jambes de profil. Pourquoi ? C'est qu'ils voyaient bien que la chute du nez, du front, la coupe des lèvres disparaissent dans une tête de face. Au contraire si l'on veut le développement de la ligne des épaules, il faut le buste de face, les contours du ventre se modèlent mieux si on l'aperçoit de trois quarts et ceux des jambes si elles sont vues de côté. De là les étranges combinaisons de silhouettes qui se superposent sur un seul et même corps. Mais des artistes assez purs pour dessiner les fins croquis qu'on peut admirer au musée du Louvre s'apercevaient bien des erreurs qu'ils commettaient. C'étaient là des incorrections voulues, laissées avec connaissance de cause.

Les artistes du Moyen-âge n'avaient en vue qu'un dessein, l'expression de dévotion mystique, et scientifiquement ils sacrifiaient la science, les règles de l'anatomie et des proportions à l'expression de ce sentiment

religieux. Ils jetaient des vêtements sur les corps, faisant même disparaître les pieds et les mains sous les étoffes, ne laissant apparaître que la tête, et dans la figure même diminuant les organes et les traits, négligeant systématiquement la beauté sensible pour ne pas détourner l'attention de cette expression religieuse, sacrifiant tout à la beauté expressive. Je me demande si ce n'est pas parce qu'il poursuivait le même but que Michel Ange laissait inachevées les têtes des statues allégoriques couchées aux pieds de Julien et de Laurent de Médicis.

Il est indispensable pourtant de ne pas dépasser les bornes de cette royaute de l'esprit pour tout sacrifier à cette beauté expressive tant recherché par les primits. Il faut respecter les proportions du corps, ses formes : si vous l'allongez outre mesure, si vous l'amaigrissez jusqu'à le rendre transparent, le but est dépassé, la réaction se fait. Je ne connais rien de plus instructif à ce point de vue que la comparaison des différentes œuvres de Michel Ange qui décorent la chapelle Sixtine. Le *Jugement dernier* qui forme le fond a été fait par le maître alors qu'il avait déjà 67 ans. Il négligeait à ce moment ce que lui avaient appris ses dissections, ses dessins, l'étude des passions et de leur expression corporelle. Il pensait n'avoir plus besoin d'étudier les choses elles-mêmes ni de se tourmenter pour les exprimer. Il laissait le modèle vivant, travaillant avec les recettes que lui avait données son expérience. Aussi que d'attitudes extraordinaires, incorrectes même, que de raccourcis curieusement cherchés, complaisamment projetés hors de la toile ! Nous voici arrivés à l'abus du procédé étouffant sous sa domination cette vérité parfaite, ce naturel merveilleux qui descen-

dent des voûtes de cette même chapelle, des œuvres exécutées par le maître dans toute la maturité de son talent.

En art comme en science, l'observation est tout. C'est elle qui dirige le savant, c'est grâce à elle que l'artiste peut sans crainte se livrer à son inspiration.

Nous en avons fini avec les paysages conventionnels et faux dont les auteurs prétendaient suivre les traces de Nicolas Poussin. C'est le paysage vrai qu'on nous donne aujourd'hui, travaillé dans l'observation patiente de la nature, étudié par l'artiste avec les procédés du savant, Falaises escarpées et vagues glauques de l'Océan, rivages ensoleillés de la Méditerranée, montagnes de l'Auvergne, landes de la Bretagne, gorges profondes de la Franche-Comté, vastes plaines de la Flandre ou de la Picardie, prés verts de la Normandie, sous bois ombreux de la forêt de Fontainebleau, chaque coin de nature attire et retient quelque amant passionné.

La peinture de genre a subi la même évolution. Plus de ces petits tableaux bien propres, bien soignés au fini minutieux, aux petites femmes bien élégantes, à la taille bien prise, au visage bien régulier. C'est autour de nous que les artistes prennent leurs sujets. On leur demande, comme aux savants, d'avoir des yeux et de regarder, de s'intéresser aux choses et aux hommes, de les rendre avec leur physionomie. Nos figures d'hommes et de femmes offrent leurs types intéressants pour quiconque est en état d'y lire et d'y étudier l'âme humaine et les paysans de Jules Breton, de Millet, de Lhermitte, au milieu de leurs rudes travaux, ont la noblesse et la grandeur autant que la vérité. On n'a pas besoin de les transformer pour les ennoblir; il leur suffit d'être, pour être dignes d'intérêt, et l'art hollandais n'a-t-il pas

compris qu'il y avait une poésie dans la représentation de la ménagère qui file dans sa chaumière, du menuisier qui pousse son rabot dans son établi ou du chirurgien qui panse le bras d'un rustre? Ce n'est qu'en apparence que la vie qui nous entoure est banale et plate, il suffit de la regarder et de la comprendre pour en voir jaillir l'émotion, la poésie et l'art. Dans notre souci du réel et de la vérité, nous n'aimons plus beaucoup ni les allégories ni les sujets mythologiques. La peinture semble avoir subi le contre-coup du vent de scepticisme apporté sur notre âge, plus âpre et plus désolant encore que sur les âges précédents, par les découvertes scientifiques modernes. Le terrain, il est vrai, était bien préparé. Nous n'avons jamais été une race bien mystique et ce n'est pas pour rien que nous sommes de la patrie de Rabelais et de Voltaire. Aussi la splendeur des sujets mystiques, la gloire des divinités de l'Olympe dont la beauté est éternelle subit actuellement une éclipse. On trouve encore de temps en temps de jolies figures de femmes nues comme l'Andromède de Carolus Duran, la Vénus Genitrix de Dauger, mais ce sont là des sujets dont le catalogue seul nous enseigne les origines mythologiques. Comme le titre des femmes nues de M. Henner, ce sont des allégories trouvées après coup et non pas nées d'abord dans le cerveau de l'artiste. De combien de noms ne pourraient-elle s'appeler ?

L'Art grec s'était modifié, du reste, dans le même sens. Les Dieux de Praxitèle n'ont plus rien de commun avec ceux de Phidias dont la majesté souveraine plane si haut et si loin de nos misères humaines. Le quatrième siècle où vivait Praxitèle n'avait déjà plus assez de respect et de foi religieuse pour concevoir d'aussi hautes images. Le Zeus olympien, l'Athéna Parthenos étaient des

figures surhumaines qu'on ne devait regarder qu'avec un religieux respect. Le ciseau de Praxitèle se familiarise avec ses dieux. Apollon devient pour lui un jeune homme jouant avec un lézard (*sauroctone*), Vénus une jeune et jolie femme laissant tomber ses vêtements. Et le souci du réel et de la vérité apparaît tout entier dans les dernières productions de l'art hellénique avec les figurines béotiennes de Tanagra, dépouillées de la raideur hiératique, de la solennelle et majestueuse immobilité des premières. C'est elles qui, bien mieux que les marbres des premiers âges, nous initient à l'existence intime des anciens Grecs, nous ressuscitent pour un moment les contemporains d'Alexandre ; nous les voyons non pas tels que les idéalisait le marbre, mais tels qu'il se montraient dans la rue, chez eux, avec leurs vrais costumes, leur mouvement, leurs attitudes, leurs gestes typiques. Lorsque Bartet voulut incarner à la Comédie Française la triste et chaste figure d'Antigone, c'est aux figurines tanagréennes qu'elle emprunta les idées nécessaires à la réalisation du personnage et son apparition sur la scène évoquait irrésistiblement les fines et gracieuses images des dernières périodes de Béotie. C'est dans l'humanité qui les entourait que ces sculpteurs cherchaient leurs sujets.

A mesure que la Renaissance est plus avancée dans les Pays-Bas, nous voyons le souci du réel devenir de plus en plus vif. C'est toujours, bien entendu, une Renaissance flamande sous des idées chrétiennes, bien différente en cela de la Renaissance italienne qui restaurait le paganisme, mais quelle différence déjà entre les hiératiques créatures d'Heemling et d'Hubert van Eyck, maigres et ascétiques rêveuses priant dans leurs chapelles, et la belle Hérodiade ou la svelte Salomé de

Quentin Massys, ou la Madeleine de Lucas de Leyde ! L'anatomie ici, est déjà observée, la perspective est exacte, les figures sont peut-être encore raides et immobiles, mais on sent que l'artiste commence à vouloir copier le monde réel, préparant la voie aux prédecesseurs de Rubens, à ceux qui tout à l'heure, dans le plein épanouissement de l'art flamand, nous peindront les bourgeois dans leur boutique, les peseurs d'or, les figures animées et les couples d'amants, etc. Puis l'excès arrive, et lorsque Jean de Mabuse, Bernard van Orley, Lambert Lombard rapportèrent de leurs voyages les traditions et les doctrines de la Renaissance italienne, on vit les artistes flamands se jeter avec passion dans l'étude de l'anatomie, des raccourcis, des musculatures. Ils appuyaient lourdement et violemment sur leur science, l'écrasant, l'étalant sur leurs tableaux, insistant pour prouver qu'ils savaient manier le squelette et les muscles. Ils nous ont fait alors des Eves, des Adonis, des St-Sébastiens, des massacres d'Innocents, des Horatius Coclès qui ressemblent à des écorthés vivants et grotesques, demandant à sortir de leur peau.

La partie scientifique que renferme tout chef-d'œuvre artistique était ici beaucoup trop dominante, attirait l'œil, sollicitait l'attention, étouffant chez le spectateur l'émotion que doit faire naître la véritable œuvre d'art. Il y a là une limite qu'il faut savoir ne pas dépasser. Nul plus que Rubens, n'est allé loin dans la connaissance de l'organisation vivante et de l'animal humain. Nul, dans la représentation des corps, n'a compris comme lui le caractère essentiel de la vie organique. Sa Madeleine est une nourrice, sa Minerve une mégère qui sait[?] se battre, sa Judith une bouchère

accoutumée à saigner, son Paris, un goguenard expert et un amateur friand. Veut-il peindre une possédée, il arrive à créer un type si fidèle, qu'aujourd'hui, à plus de deux siècles de distance, nous ne trouvons pas dans les salles de la Salpétrière de représentation plus parfaite des crises hystériques à forme démoniaque. Dans l'Eglise St-Ambrugio, à Gênes, devant le St-Ignace guérissant les possédés, tout en admirant la belle composition du tableau distribué par grandes masses d'ombre et de lumière, la richesse des étoffes, la splendeur du coloris, je détaillais les mouvements pleins de vérité de la possédée pliée en arc de cercle, la bouche grande ouverte, les yeux convulsés en bas, la pupille presque cachée sous la paupière inférieure. Charcot m'a montré autrefois un fac-simile d'une étude de Rubens qu'il possédait dans sa collection. C'est la tête de la démoniaque qu'il a peinte dans un tableau actuellement au musée de Vienne, et représentant aussi St-Ignace guérissant les possédés. On y voyait toute la sollicitude de l'artiste pour rendre le gonflement du cou si caractéristique dans l'attaque d'hystérie. Les reliefs musculaires ont disparu et Rubens, dans son amour de la science et de la vérité, n'a pas hésité à inscrire cette déformation si hideuse cependant. La facture de la bouche, des narines, des yeux, les mouvements des deux membres supérieurs arrachant les cheveux et les vêtements sont autant de chefs-d'œuvre d'observation scientifique. Il n'est pas possible de dire plus en peu de mots, mais si l'artiste, chez lui, se servait du savant, et ne demandait à la science que ses procédés pour rendre les émotions de l'âme, il ne s'appliquait pas seulement à construire mathématiquement des formes. Il en cherchait l'harmonie, ce qui les

faisait expressives du sentiment et de la vie. Nul n'a plus senti, n'a mieux exprimé les délicatesses fuyantes de l'expression morale, mais nul ne s'est mieux gardé aussi de l'imprévu des inspirations mêlant à l'œuvre l'âme toute occupée à la produire. Il y a là un écueil que les plus grands maîtres n'ont pas toujours su éviter. Voyez, par exemple, Raphaël, traitant un sujet identique à celui de Rubens : Une scène de possession. Il abandonne ce que l'observation lui a révélé pour se livrer aux caprices de son imagination et il arrive à créer un type invraisemblable, tel qu'aucun médecin n'en a jamais vu. Ces réflexions me venaient en regardant à Rome le tableau de « La Transfiguration ». Là aussi, l'artiste a peint un possédé. Mais combien celui là manque de naturel ! Sans parler de la position des membres supérieurs, de l'ensemble de la physionomie qui sont d'invention pure, peut-on n'être pas frappé de la dissociation du corps en partie double, de cette opposition entre la spasme de la partie supérieure si violemment convulsée, et du fonctionnement parfait des membres inférieurs qui ne paraissent pas appartenir au même individu tant ils sont corrects de mouvement et d'attitude.

Ainsi la science et l'observation sont indispensables au peintre, comme au sculpteur, comme à l'architecte. Même les peintres les plus idéalistes, Paul Baudry, par exemple, n'avaient garde de les négliger. Quand on examine les cartons qui ont servi d'étude pour la décoration du foyer de l'Opéra, on s'aperçoit que l'esquisse était d'abord trop spiritualisée avec des membres trop grêles, des attaches trop fluettes et que l'artiste a dû la reprendre pour lui donner du corps, pour faire, comme Ulysse, boire le sang vivifiant à ce peuple aérien de fantômes.

Tant il est vrai que l'Art ne consiste pas à imiter les images que nous montre la nature mais les procédés par lesquels elle nous les fait apparaître. Si la science doit guider l'artiste pour lui apprendre à observer, pour lui faire connaître les lois de la vision, le corps humain, ses proportions, ses parties, ses rapports dans les diverses attitudes, l'artiste ne doit se servir de ces éléments que pour donner à ses créations la vraisemblance et la réalité. La science n'est qu'un moyen pour l'imitation, elle est subordonnée à l'art comme le moyen l'est à sa fin ; elle seule donnera aux fantaisies du rêve, l'intensité du réel dont elles donneront à leur tour l'émotion poignante. Il ne s'agit pas de refaire ce qu'a fait la nature, il faut découvrir et s'approprier ses procédés pour faire autre chose et mieux. L'Art est poésie, invention.

La musique, comme l'architecture, est fondée sur des rapports mathématiques que l'artiste doit combiner et modifier. Et l'on voit de suite les liens qui la rattachent à la science. Elle est le résultat de l'action des lois physiques et physiologiques sur la nature des êtres. La physique nous a montré que la sensibilité de l'oreille avait des limites qu'elle a précisées. Elle nous enseigne qu'un son musical a pour expression un nombre fixe de vibrations, visibles sur une corde métallique tendue entre deux points fixes qu'on a soulevée puis abandonnée à elle-même, que ce nombre de vibrations, variant en raison inverse du diamètre, est inversement proportionnel aux longueurs de la corde. Des lois scientifiques analogues régissent les vibrations des tuyaux sonores ouverts ou fermés, la hauteur des sons rendus par ces tuyaux. C'est encore la physique qui nous a révélé le groupement particulier des molécules dans les corps soumis à un

mouvement vibratoire et l'apparition sur ces corps de figures géométriques, de lignes nodales bien décrites par des physiciens Chladni et Savart. Elle apprend au musicien que la nature organique du corps vibrant en régit le timbre, qu'un intervalle musical est caractérisé par le rapport du nombre de vibrations des deux notes qui le constituent, que le nombre des vibrations fourni par un corps sonore détermine la place du son dans la série musicale; etc... Ainsi instruit, l'artiste établira des liaisons entre des sons successifs groupés entre eux d'après le nombre de leurs vibrations et ce sera la mélodie, ou bien il établira des liaisons entre des sons simultanés et ce sera l'harmonie.

La physiologie intervient, elle aussi. On n'est pas encore d'accord aujourd'hui sur les causes du choix des intervalles qui sont adoptés dans la gamme acceptée par les peuples occidentaux. Mais nous savons combien les premiers musiciens étaient divisés sur la mesure de ces intervalles, les uns, les Pythagoriciens, affirmant qu'on ne devait s'en rapporter exclusivement, pour les déterminer, qu'au raisonnement et au calcul, les autres, les Aristoxéniens, ne voulant s'en remettre qu'au jugement de l'oreille. Avant d'apprendre la fugue et le contre-point, il faut que le musicien étudie presque en savant les ressources particulières de chaque instrument, leur groupement par grandes et petites masses, l'accent et le timbre de chacun d'eux, les forces, le caractère, le mode d'action de chacun des membres de la famille instrumentale, les différents liens sympathiques qui les unissent entre eux. C'est en comparant scientifiquement l'effet produit et le moyen employé à le produire qu'il arrive à saisir le lien caché qui unit l'expression musicale à la science spéciale de l'instrumentation. Un des

maîtres du Conservatoire, Reicha, le professeur de Berlioz, attachait un grand prix à ces connaissances en mathématiques. Il se plaisait à enseigner que c'était à leur étude qu'il devait d'être parvenu à se rendre complètement maître de ses idées ; elle avait dompté et refroidi son imagination qui, auparavant, l'entraînait follement, et, en la soumettant au raisonnement et à la réflexion, elle avait doublé ses forces.

Remarquons qu'avec ces lois seules, la musique ne serait cependant qu'un vain assemblage de sons morts, une masse inanimée, une sorte de cadavre aérien incapable d'exprimer une sensation. Son charme ne réside point en des combinaisons abstraites et l'amour du calcul, le triomphe de certaines propositions épineuses ne peuvent que nuire au succès et à la valeur d'une partition en lui faisant perdre en expression mélodique ou harmonique ce qu'elle gagne en travail curieux, en combinaisons ardues faites pour l'œil plutôt que pour l'oreille.

Pour nous émouvoir, il faut que, dans cet ensemble harmonieux, nous sentions l'émotion de l'artiste ; il faut que quelque chose de lui ait passé dans son œuvre, qu'il l'ait revêtue de la forme qu'a évoquée en lui son mode particulier de sensibilité, que son caractère s'y révèle, qu'il y soit incarné tout entier. Indépendamment des connaissances scientifiques qui s'acquièrent par l'étude, il est des qualités de sentiment qu'on ne peut inculquer à personne, que la nature seule donne et qui seules font les artistes. On peut par des procédés scientifiques, guidé par les lois de l'acoustique et les règles du contre-point, écrire de la musique correcte, mais l'art seul a dicté les épithalamies enflammés de Faust et de Roméo, la mélodie de l'acte du jardin, le

duo de *Lohengrin*, tous ces chants sublimes qui long-temps encore reviendront bercer le rêve des amoureux. Gounod se plaisait à dire qu'il n'aimait pas les musiciens de calcul parce que on ne calcule pas le sentiment, qu'on le subit, et, bien que la sincérité de l'inspiration s'alliait chez lui à la science la plus novatrice, c'est le meilleur et le plus intime de son propre sentiment qu'il a transporté dans ses œuvres. L'artiste doit substituer son âme à celle de ses personnages. Il faut que ce soit lui qui souffre, qui aime et pleure en eux.

Prenons un exemple au hasard dans l'œuvre d'un des maîtres que nous connaissons le mieux ici. Rappelez-vous le premier acte de *Werther*, la promenade de Charlotte et de Werther au clair de lune. Ce n'est plus ici les parfums troublants d'*Hérodiade*, d'*Eve*, ni la pure simplicité des *Scènes alsaciennes*, c'est l'irrésistible séduction avec la souplesse fuyante de sa ligne mélodique, le flottement des rythmes indécis, mollement cadencé, sous le charme caressant et berceur des harmonies. Le luxe du décor qui, des choses ne laisse venir à nous que les caresses, prépare sans doute l'illusion de l'esprit. Mais dites si c'est avec des combinaisons mathématiques qu'il a été possible de faire dire à la voix de l'orchestre tout ce qu'elle murmure à l'oreille des deux amants échangeant leurs confidences naïves ; ces violons répétant en sourdine comme de fugitifs échos les derniers souvenirs de la valse du bal et cette longue phrase du violoncelle doublée par les flûtes et les harpes dont les contre-temps semblent vouloir arrêter et suspendre à tout moment la marche des amoureux ramenés comme à regret au seuil du logis.

De tous les Beaux arts, c'est la musique qui agit le

plus immédiatement sur l'âme. Les autres la dirigent vers telle ou telle idée : celle-là s'adresse à la source intime de notre être. Ce qui fait la volupté des sensations qu'elle nous donne, c'est qu'elle suscite des émotions dont le charme est fait non pas de leur précision mais réside au contraire dans leur indécision et le vague de leur indétermination. Ce qui fait de Wagner un artiste dans la plus large acception du terme, c'est qu'il a donné la première place à l'art spirituel, qu'il a sans cesse fait effort pour exprimer l'invisible, le monde immatériel et supérieur, l'idée, l'âme, l'infini. Il a voulu montrer dans le sentiment la réalité de l'au-delà.

On a dit que l'architecture et la musique n'étaient pas des arts d'imitation. C'est au moins discutable. Qui nous dit que les temples grecs, les cathédrales gothiques ne sont pas quelque imitation du paysage qu'ils couronnent ou dans lequel ils s'encadrent. Je ne me figure pas le Parthénon sur la butte Montmartre, et la cathédrale de Milan, ce chef-d'œuvre du style gothique dont l'imposante et sévère ordonnance se marie si harmonieusement à nos brumeuses et mélancoliques contrées, m'a causé plus d'étonnement que d'admiration sous le chaud soleil et dans l'éblouissante lumière de l'Italie.

De même la musique me paraît une imitation de la voix humaine. Tout langage passionné n'est-il pas musical ? On trouve dans certaines partitions, aux endroits souvent les plus pathétiques, des notes désignées par ces mots « chant parlé ». Ecoutez ces passages quand ils sont dits, à l'Opéra par exemple, par des artistes de race, dans les *Huguenots*, le « Raoul, ils te tueront ! » qui termine par une interjection parlée le duo de Raoul et de Valentine, et vous entendrez que, loin d'être parlée ou criée, la phrase est prononcée sur un timbre de voix

se rattachant toujours à la tonalité donnée par l'orchestre. Elle est ainsi tout à la fois naturelle et musicale et produit un effet immense.

Ecoutez Sarah Bernhard. Parle-t-elle? Chante-t-elle ? Qui pourrait le dire ? Toute musique n'est-elle pas l'imitation d'un rythme passionnel ?

Mais ce n'est pas uniquement vers l'imitation que tendent les efforts du musicien. De même que le peintre, il a mieux à faire qu'à imiter. Sans cela, en musique comme en peinture, les procédés scientifiques seuls suffiraient. Une instruction mathématique suffisante, des notions solides d'acoustique et de physique, un apprentissage de quelques années et le premier venu, au prix d'études scrupuleusement poursuivies, pourrait écrire une partition. Nous l'avons vu tout à l'heure, elle manquerait, pour nous émouvoir, de ce souffle du génie dont l'artiste doit gonfler son œuvre. Ce n'est pas l'univers réel qu'il doit évoquer c'est l'univers conçu, senti par nous. Qu'il fasse parler ces voix qui nous révèlent le monde idéal, qu'il évoque ces pensées rêveuses, ces instincts mystérieux et indéfinissables qui passent en vous aux heures délicieuses de la contemplation. Voilà ce que le musicien ne peut pas demander à la science et voilà cependant ce que nous demandons à la musique.

Elle nous donne encore davantage. Elle arrive à nous associer à des impressions que jamais nous n'avons perçues. Ouvrez la partition d'*Eve*. Lisez les quelques lignes de texte qui accompagnent et commentent le prélude, la Création du monde ; vous n'avez éprouvé aucune sensation à cette lecture. Mais voici les premiers accords de l'orchestre et vous voilà transporté au milieu des rêves aériens d'une fantaisie qu'un souffle inconnu berce en les espaces infinis d'un monde idéal qui naît.

Tout y est indistinct d'abord. Puis, peu à peu les objets se dessinent et se détachent du fonds uniforme. Soutenu par la basse qui les ramène à l'unité, des accords se produisent et s'enchaînent selon le mouvement d'une mélodie, expression de l'homme et des impressions qu'il reçoit de la nature en travail devant lui. Puis tout à coup la vie apparaît. Un chant qui germa dans l'harmonie se dégage peu à peu de ses enveloppes. D'autres voix répondent à cette première voix ; elles se mêlent, s'entrelacent, fuient, reviennent, quelquefois souffrent solitaires, quelquefois éclatent toutes ensemble, comme si de la profonde et vaste poitrine de l'orchestre sortait la voix même de la création.

Ainsi la musique nous ouvre un monde immatériel et inconnu. Mais il semble que pour y pénétrer une sorte d'éducation soit nécessaire, comme en Science l'étude des premiers théorèmes permet seule la compréhension des suivants. Lorsque la musique wagnérienne se fit entendre en France pour la première fois, elle rencontra d'assez fortes antipathies. C'est que pour la goûter, il est nécessaire de passer, comme les Allemands l'ont fait, par Mozart, par Beethoven et les romantiques. Familiarisés avec la neuvième symphonie, avec le *Faust* de Schumann, nous aurions mieux compris ces belles pages, les plus sublimes qu'ait produites la musique dramatique : la vision et la prière d'Elsa, si délicieusement orchestrée, l'arrivée de Lohengrin, la mélodie du cygne, le duo d'amour du troisième acte et le superbe récitatif où Lohengrin devant tous dévoile son origine. Mais faire passer nos oreilles de *Giralda*, de *la Fille du Régiment*, du *Postillon de Longjumeau* à ce régime enharmonique, c'était vouloir initier aux merveilleuses révolutions des astres et de l'univers

sidéral, des enfants qui auraient appris les quatre règles de l'arithmétique.

Une certaine instruction musicale, quelques connaissances techniques mêmes sont utiles à celui qui veut goûter dans toute sa plénitude le charme et la poésie qui se dégagent d'une œuvre musicale, comme le musicien a lui-même besoin d'une éducation scientifique solide pour se servir des moyens de la nature, en user à sa convenance et s'en rendre maître afin de les employer à la réalisation de la beauté. L'inspiration ne saurait suffire; on ne confie rien de durable à une forme vague et flottante et la science du contre-point a des secrets pour donner au sentiment lui-même une valeur qu'il n'aurait pas sans elle.

Nous avons vu jusqu'ici l'art et la science se prêter un mutuel concours, unis sans que jamais l'un soit au service de l'autre, agissant dans un but commun, l'art comme la science impliquant essentiellement l'intelligence, leurs progrès à tous deux dépendant des progrès de l'intelligence; d'où nous pouvons déjà conclure qu'aucune œuvre d'art ne saurait être exécutée par des forces mécaniques, l'instrument de l'art devant être nécessairement intelligent. Tout ce que font les machines est du métier... Le métier « ce frère adultérin et scrofuleux de l'Art » (1) finit où commence l'art, mais il est le support indispensable de ce dernier.

Il nous resterait à examiner ce qu'a donné en littérature et en poésie cette association de l'art et de la science, que nous avons vue si féconde en architecture, en sculpture, en peinture, en musique.

Et tout d'abord, la science intervient-elle dans la

(1) Berlioz. — Mémoires.

production des chefs d'œuvre de la littérature et de la poésie ? Évidemment oui, en ce sens que la poésie est un art qui s'apprend, qui a ses méthodes, ses formules, ses arcanes, son contre-point, son travail harmonique. L'inspiration n'est maîtresse de soi qu'à la condition de trouver un clavier parfaitement juste auquel ne manque aucune corde. Celui qu'une pensée, fut-ce la plus complexe, qu'une vision fut-ce la plus apocalyptique surprend sans mot pour la réaliser, ne sera jamais un écrivain. Il faut connaître les secrets de la langue que l'on écrit, savoir par quelle combinaison de mots on peut obtenir le plus de relief, de couleur ou d'harmonie. Les lettres comme la peinture, la sculpture, la musique ont des lois que l'écrivain doit connaître et savoir appliquer. Il y a donc une étude préparatoire, une technique qui ne peut s'acquérir qu'au prix d'un travail dans lequel l'inspiration n'a aucun rôle à jouer. Il ne s'agit pas, bien entendu, d'amasser un certain nombre de recettes pour les utiliser ensuite à revêtir la pensée, mais il faut cependant que l'écrivain, à côté du sentiment qui commence l'œuvre, ait appris à habiller l'idée qu'enfante son génie, et sache trouver des formes expressives de son émotion.

Il semble qu'ici la part réservée à l'étude soit singulièrement restreinte. Le poète doit presque tout à l'inspiration et c'est en cela surtout qu'il diffère de l'artiste. Étant donné que la forme et le fond, la perfection de la facture et la force de l'idée concourent ensemble à la perfection de l'œuvre d'art, mais en des proportions qui diffèrent pour chaque cas, on est poète ou on est artiste selon que l'on donne plus ou moins d'importance à l'un ou à l'autre de ces deux éléments. Cependant il n'est pas difficile de constater, en suivant l'histoire

de notre littérature et de notre poésie, que la part faite à l'observation devient, comme en science, de plus en plus considérable à mesure que nous nous rapprochons de l'époque actuelle. Nos poètes comme nos romanciers ont compris que l'art et la science puisant à la même source devaient manifester identiquement les mêmes lois ou représenter les mêmes idées, chacun par ses moyens à soi.

Non qu'il s'agisse de célébrer en vers les merveilles de l'industrie moderne, le génie de la navigation, le téléphone, la théorie atomique ou les mystères de l'hérédité. Non qu'il faille soumettre la poésie aux méthodes qui sont celles de la science, de la philosophie ou de l'histoire naturelle. Encore moins est-il question d'interdire aux poètes de puiser leur inspiration aux sources mêmes de la légende ou de la fable.

Mais vous observerez qu'un poète qui parle de l'Inde, par exemple, de la Grèce ou de Rome n'osera plus, comme autrefois Victor Hugo dans ses *Orientales*, Mérimée dans sa *Guzla*, se créer une contrée à lui même par la force de son inspiration, en décrire les fantaisies capricieuses et substituer aux traits de la réalité les chimères évoquées de son imagination seule. Les pays lointains n'étaient autrefois pour les romantiques que des cadres à déclamations. Vous vous rappelez les « Adieux de l'hôtesse arabe ». Interrogez ceux qui ont voyagé en Afrique ; ils vous diront que, sous la tente d'un chef, au désert, on n'entrevoit jamais le nez d'une femme. Tout cela n'est que convention et vaine rhétorique. Il a fallu les deux livres de Fromentin pour nous révéler l'Afrique, inspirer la *Salambô* de Flaubert, les *Petites Orientales* de Jules Lemaitre, et nous préparer aux œuvres des réalistes, « Au Sahara » de Hugues le Roux,

à la mélancolique odyssée de Pierre Loti sous les rafales et à travers les brumes du Tell marocain. C'est maintenant en effet aux sources inépuisables de la nature, de l'histoire, de la science que les écrivains et les poètes même demandent leurs inspirations.

Écoutez chanter Leconte de Lisle :

O sage enfant, si pure entre tes sœurs mortelles
O noble enfant, sans taches entre les fronts sacrés
Quelle âme avait chanté sur des lèvres plus belles
Et brûlé plus limpide en des yeux inspirés ?

Le vil Galiléen t'a frappée et maudite,
Mais tu tombas plus grande ! Et maintenant, hélas !
Le souffle de Platon et le corps d'Aphrodite
Sont partis à jamais pour les beaux cieux d'Hallas.

Dors, ô blanche victime, en notre âme profonde
Dans ton linceul de Vierge et ceinte de latos
Dors ! l'impure laideur est la reine du monde
Et nous avons perdu le chemin de Paros.

Les Dieux sont en poussière et la terre est muette
Rien ne parlera plus dans ton ciel déserté
Dors ! mais vivante en lui chante au cœur du poète
L'hymne mélodieux de la sainte Beauté.

Elle seule survit, immuable, éternelle ;
La mort peut disperser les univers tremblants ;
Mais la Beauté flamboie, et tout renait en elle
Et les mondes encore roulement sous ses pieds blancs.

Voyez-vous l'idéal du poète ?

Le souffle de Platon dans le corps d'Aphrodite c'est à dire l'alliance indissoluble de la Science et de la Beauté, la première éclairée par le rayonnement de la seconde, celle-ci embellie du reflet de celle-là. Sciences

et poésie ne sont pas même chose mais elles ont les mêmes racines dans la profondeur de l'esprit humain et Leconte de Lisle, avec bien des poètes contemporains, considérait comme une des fonctions de l'art de mettre en valeur ce qu'elles ont de commun entre elles, leurs affinités secrètes, leur parenté.

La psychologie de Paul Bourget est-elle de l'art ou de la science ? Je suis fort embarrassé pour répondre. Lorsqu'il nous expose dans ses plus infimes détails les sentiments que doit éprouver telle personne dans telle situation morale, cette étude ne prend-elle pas, en dehors de l'émotion que le drame lui-même peut inspirer, quelque chose de l'intérêt spécial et de la beauté propre d'une leçon d'anatomie. Le mot est de lui, du reste, et il appelle son roman *d'André Cornélis* une planche d'anatomie morale.

Avec le prodigieux talent qu'il possède, il pousse même quelquefois l'analyse sans grande modestie. Comme un chirurgien virtuose qui, pour ouvrir un abcès, étalerait et mettrait en œuvre toute une trousse, tout un arsenal de bistouris, de ciseaux et de pinces, il étale sa recherche psychologique jusqu'à dépasser les limites de l'objet auquel elle s'adresse : tel le remords de la jeune fille dans *l'Irréparable* ou la jalousie d'Huber dans *Cruelle Enigme*.

Qu'est-ce que cela prouve ? C'est qu'ici comme en architecture, en peinture, en sculpture, en musique l'art n'est pas une étude de la réalité positive, c'est une recherche de la vérité idéale. La littérature n'est pas plus une imitation des sentiments, des passions, des idées de l'humanité, que la peinture n'est une imitation de la nature extérieure. L'homme de lettres n'est pas un greffier, le peintre n'est pas un photographe. La science

d'observation est indispensable : elle n'est pas tout. Ces idées étaient déjà celles de G. Sand qui cependant a été la première à tenter l'audacieux essai de mettre en scène des ouvriers, des menuisiers, des serruriers, tous ces héros ordinaires du roman naturaliste moderne auxquels elle a donné droit de cité dans l'art français. L'union de l'art et de la science est, chez elle, des plus intimes. Des dessous solides, longuement, consciencieusement étudiés, l'observation à la base, voilà la science. Puis, pour dégager des choses ce qu'elles contiennent de plus significatif, de plus général, de plus permanent, voilà l'art et c'est ce qu'on trouve dans *Jean de la Roche*, dans le *Marquis de Villemer* et aussi dans les *Rougon-Macquart*.

Il ne faut donc pas faire la part trop large à la science. Si des procédés rigoureusement scientifiques suffisaient à représenter la nature, elle donnerait la même note chez tous les poètes et il n'est pas difficile de se rendre compte de la diversité d'impression que chacun d'eux en reçoit et de la variété infinie avec laquelle ils expriment ces impressions différentes.

Nous comparions tout à l'heure en peinture, le même sujet traité par des artistes différents et nous voyions combien l'interprétation en était variée chez chacun d'eux. Examinons la même idée exprimée en poésie par divers auteurs : le Lac de Lamartine, le Souvenir de Musset, la Tristesse d'Olympio de Victor Hugo. Quelle différence entre la discréption élégante, l'idéale pureté de la plainte de Lamartine, la passion, la dououreuse et poignante éloquence de Musset, et toute cette musique, toute cette poésie des bois et des plaines qui passe dans les vers d'Hugo, accompagnant le chant d'amour de la voix humaine.

Répondez, vallon pur, répondez, solitude,
O nature abritée en ce désert si beau,
Lorsque nous dormirons tous deux dans l'attitude
Que donne aux morts pensifs la forme du tombeau.

Est-ce que vous serez à ce point insensible
De nous savoir couchés, morts avec nos amours,
Et de continuer votre fête paisible,
Et de toujours sourire et de chanter toujours ?

Encore Hugo, Lamartine, Musset trouvent-ils en la nature une consolation. Elle n'a jamais été pour Alfred de Vigny qu'une occasion de souffrances, et les courtes joies qu'il y cherchait en vain, se transformaient vite en atroces tortures. On sent vibrer dans ses vers pleins d'audacieux défis, de cris de douleurs et d'éloquents blasphèmes, le frisson, la voix même de la vérité — Il parle de la nature :

Elle me dit : « Je suis l'impassible théâtre
Que ne peut remuer le pied de ses acteurs
· · · · ·
Je n'entends ni vos cris, ni vos soupirs ; à peine
Je sens passer sur moi la Comédie humaine
Qui cherche en vain au ciel ses muets spectateurs.

La nature si indulgente et si bonne pour les poètes que je citais tout-à-l'heure, ne cachait pour Alfred de Vigny que des perfidies sous ses séductions.

N'est-ce point la preuve que le style, en art, est l'empreinte de l'humanité sur la nature, qui varie suivant la main qui en pétrit les éléments divers, mais résument en elle toutes les manières d'envisager la Beauté. Nous voici dans le domaine de l'art pur où la science n'a plus aucun rôle à jouer. Le style est le contraire de la réalité pure, il est l'idéal. Le peintre de style voit le grand côté

même des petites choses, l'imitateur réaliste voit le petit côté même des grandes.

Est-ce une raison pour bannir toute science de la littérature et de la poésie, et les tendances de Leconte de Lisle et de plusieurs de nos poètes et de nos littérateurs modernes sont-elles dangereuses pour les belles lettres? On l'a dit, Messieurs. On a représenté la littérature comme une innocente rêveuse accueillant auprès d'elle une puissance pacifique dont les progrès la font reculer: la Science. On a dit que l'esprit scientifique éliminerait bientôt de l'instruction publique les vieilles humanités et avec elles l'habitude de concevoir et d'exposer dans une langue agréable des idées d'un intérêt universel. On s'expose même, dit-on, à porter atteinte à la noblesse originelle des belles lettres qui doivent acquérir et répandre les trésors de l'intelligence, nous faire des idées plus nettes, plus justes des choses qu'il nous importe de connaître. On accuse la science de jeter les romanciers naturalistes dans les enquêtes, les expériences, les documents scientifiques, en faisant non plus des observateurs comme Balzac, mais des expérimentateurs comme Paul Bert ou Cl. Bernard. On lui reproche enfin de trouver dans le culte de la vérité assez de satisfactions pour dédaigner les illusions sublimes de la religion et pour mépriser les satisfactions que l'art procure, à moins qu'elle ne les utilise comme des amusements destinés à divertir l'attention, ou comme des ornements que l'élegance moderne ajoute à la vie, ou comme de simples moyens de vulgarisation.

La conquête du monde par la Science, s'écrie M. Paul Stappfer est un encouragement à la médiocrité. L'œuvre de la science est collective, dit-il. Elle fait appel au concours des talents les plus humbles et de ceux-mêmes

qui n'ont que leur bonne volonté. Toute contribution lui est précieuse. Elle est, par excellence, le genre d'activité qui convient à l'esprit égalitaire de la démocratie. L'art, au contraire, est essentiellement aristocratique. Il lui est interdit d'être médiocre puisque sa seule raison d'être est de faire des chefs-d'œuvre.

Ainsi, parce que le partage des lumières est plus également réparti aujourd'hui, parce que la science voit croître chaque jour le nombre de ceux qui la cultivent, des esprits chagrins nous prédisent la venue des temps chantés par Musset,

Où le globe rasé, sans barbe ni cheveux
Comme un grand potiron roulera dans les cieux.

De même que les rangs de la Société, aujourd'hui confondus sous l'universel habit noir, les intelligences peu à peu se nivellent sous la mesure commune d'une solide médiocrité.

Ce sont là des conclusions auxquelles nous ne pouvons souscrire. Certes la Science pénètre de plus en plus la littérature. M. Brunetière, étudiant dans son cours de la Sorbonne l'évolution littéraire, a montré que l'histoire des littératures se pliait docilement au mouvement de la science moderne. Faut-il nous en affliger avec M. Stappfer ?

C'est vrai que nous avons presque tous été élevés dans la formule du devoir chrétien, dans l'idée de l'amour du prochain et du sacrifice et que la science proclame en opposition à ces doctrines le principe de la concurrence vitale. Mais nous touchons là à une question de rapports entre la philosophie et la science et je n'ai point à m'y arrêter ici. Je me borne pour le

moment aux questions qui intéressent la littérature et la science.

Est-ce que nous ne connaissons pas en littérature des œuvres immortelles où la science a souvent dicté par-dessus l'épaule de l'artiste. Est-ce dans cette enceinte, devant Jules Verne qui m'écoute, devant vous tous qui l'avez lu et admiré, qu'il faut venir s'élever contre cette opinion que la science nivelle les intelligences, étouffe la production de l'art et du génie ? Quand donc les livres du grand romancier ont-ils contredit dans nos cerveaux le droit, les coutumes, la morale, les institutions ? Si la science ébranle de temps à autre un antique préjugé, le jette à terre et dans sa chute entraîne quelque vieux système séculaire, pourquoi s'en émouvoir ? N'est-elle pas utile à l'écrivain ou à l'orateur qui lutte pour la bonne cause ? S'il doit persuader, émouvoir, entraîner avec ce que son œuvre renferme de poésie, ne doit-il pas aussi convaincre par le raisonnement, exposer, prouver, démontrer selon les méthodes scientifiques ?

J'entends bien que les muses sont des divinités jalouses : elles veulent régner et non servir, être adorées et non employées. La Science est aujourd'hui l'idée maîtresse, le nouveau dogme du milieu moderne, elles ont peur d'être absorbées par elle. Qu'elles se rassurent. Parce que deux puissances se prêtent un mutuel concours, il n'en résulte pas que l'une soit au service de l'autre ; l'Art et la Science, d'une façon générale, ne sont que les deux moments d'une même activité qui ne décompose l'œuvre de la nature que pour en pénétrer le secret et la poursuivre tous deux en se prêtant un mutuel appui, et c'est par là que je voudrais conclure.

Nous avons vu que la mission de l'Art n'est pas de

nous faire plus cruellement sentir, en en multipliant l'image, l'humiliation de notre misère. C'est lui qui nous ouvre, au contraire, le domaine illimité du rêve et, revanche ou victoire de l'imagination sur la vulgarité, son rôle est de nous enlever à la fréquentation des laideurs qui nous environnent.

- La Science au contraire substitue à la réalité vivante des éléments simples que combinent des lois abstraites : aux qualités qui charment les yeux et séduisent le cœur, les métamorphoses d'une quantité continue. Elle dépouille la nature des sentiments que lui prête notre sympathie. Elle aime les procédés mécaniques qui ne laissent rien au hasard. Elle recherche la vérité avec une passion à laquelle aucun respect philosophique ou religieux ne met de bornes, elle nous a fait comprendre que bien loin d'être l'enfant gâté, l'enfant bien-aimé de la création, nous n'étions sur la terre qu'un accident d'un jour.

Mais l'art et la science ont un but commun, c'est celui d'éducateurs. Si les grands écrivains du XVII^e siècle n'avaient d'autre préoccupation que le Beau et le Vrai et ne s'inquiétaient que de le bien peindre pour le faire admirer, déjà au XVIII^e siècle l'Art est traité comme un instrument de propagande, de civilisation et de progrès, et ce siècle a cherché, jusque dans la peinture, des intentions de réforme politique et des germes de progrès social. Diderot voulait qu'on désignât au poète tragique les vertus nationales à prêcher, au poète comique les ridicules nationaux à peindre. « Quand une lecture vous élève l'esprit, qu'elle vous inspire des sentiments nobles et courageux, ne cherchez pas une autre règle pour juger l'ouvrage : il est bon et fait de main de maître — La Bruyère. »

La Science, elle, a pour mission de former des hommes utiles, des citoyens affranchis des préjugés et des superstitions d'autrefois. Les mathématiques en donnant plus de rigueur au raisonnement, les sciences naturelles en donnant à l'observation plus d'exactitude développent les deux facultés maîtresses de l'Intelligence. Elle décompose ce qui est, elle n'invente pas ce qui doit être. Elle ne donne à l'artiste que la puissance de créer, de donner la vie. Elle ne montre la route qu'à celui qui sait où il veut aller. Elle n'a tout son prix qu'unie à l'Art et la Morale. Par elle seule, il est possible de relier l'Idéal au Réel.

En ce sens, elle nous donne tout, excepté ce qui fait tout son prix : l'Invention. Elle reste subordonnée à l'art, au sentiment. Elle est un moyen, l'ensemble des procédés réfléchis qui nous permettent d'exercer le privilège d'ajouter aux beautés naturelles celles que nous rêvons.

Cette mission utilitaire de l'art et de la science est discutée par bien des artistes. Elle nous paraît cependant s'affirmer chaque jour davantage. Certes il ne faut pas que l'artiste se considère comme obligé de remplir un rôle de moraliste, pas plus qu'on n'a le droit d'exiger des études du savant observant la nature, des résultats utiles à l'industrie, ni de vouloir que chaque découverte de la science produise une machine nouvelle et une commodité de plus. Ce sont des déesses dont l'artiste et le savant briguent les faveurs : ne leur demandons pas de chercher en elles des servantes utiles. Mais l'art peut-il exister pour l'art seul ? Victor Cousin l'a dit, mais c'était quand il était jeune professeur de philosophie. Théophile Gauthier l'a soutenu à l'aide de quelques plaisanteries assez lourdes dans la préface de

Mademoiselle de Maupin : « non ! imbéciles, non ! crétins et goitreux que vous êtes, un livre ne fait pas de la soupe à la gélatine, un roman n'est pas une paire de bottes sans couture, un sonnet, une seringue à jet continu, un drame n'est pas un chemin de fer ».

L'utilité de la science effrayait Platon qui voyant les mathématiciens de Syracuse appliquer leurs découvertes aux machines leur reprochait de dégrader la science. Selon lui, elle devait s'enfermer dans la contemplation des lignes idéales.

L'art pour l'art est beau sans doute, mais l'art pour le progrès est plus beau encore. Au xix^e siècle, Victor Hugo voulait que l'Art donnât à la foule une philosophie, aux idées une formule, à la poésie des muscles, du sang et de la vie, à ceux qui pensent une explication désintéressée, aux âmes altérées un breuvage, aux plaies secrètes un baume; à chacun un conseil, à tous une loi. Quoi ! l'art décroîtrait pour s'être élargi ?

« L'aurore est-elle moins magnifique, a-t-elle moins de pourpre et moins d'émeraude, subit-elle une décroissance quelconque de majesté, de grâce et d'éblouissement parce que, prévoyant la soif d'une mouche, elle secrète soigneusement dans la fleur la goutte de rosée dont a besoin l'abeille ? Montre-moi ton pied, génie, et voyons si tu as, comme moi, au talon, de cette poussière terrestre ; si tu n'a pas de cette poussière, si tu n'a jamais marché dans mon sentier, tu ne me connais pas, je ne te connais pas, va t'en !... »

La plupart de nos critiques modernes, M. Chantavoine, M. Bersot, ont, du reste, préché la doctrine de l'Evangélisation par l'art. « La gloire pour la gloire est une spéculation honteuse, écrivait A. Dumas, le prin-

cipal apôtre de l'art utile ; et l'on sent dans toutes les préfaces retentissantes de ses comédies, l'homme qui se sert de son art en vue de la perfectibilité, de la moralisation, s'efforçant de montrer un but à cette masse flottante qui cherche son chemin sur les grandes routes, l'homme qui veut faire œuvre de mora-liste, presque de législateur.

La science, si haute qu'on la conçoive, dit R. Wagner, ne saurait jamais être appelée à agir directement sur l'âme d'un peuple. Son rôle se borne à couronner une civilisation déjà établie. Tandis que l'art, au contraire, a pour mission d'instruire le peuple, de former des âmes.

L'Art et la Science poursuivent en réalité le même but : l'étude de la nature, et tous deux en cherchent les secrets en s'aidant sans cesse et se prêtant un mutuel appui. La Science chez l'artiste est au service de la Beauté, mais c'est la Science seule qui permet à l'artiste de créer un monde qui, né de nos émotions, nous fait jouir de notre âme ; en observant ses lois, il projette sur la toile des images qui, pour les yeux sont des images véritables ; il multiplie les formes en respectant les lois de leur construction ; il crée des corps et dans une image nette, par une sorte de magie, il fait apparaître le sentiment.

RÉPONSE

DE

M. OCTAVE THOREL

MONSIEUR,

« Si les hommes ne se flattaien pas les uns les autres,
« il n'y aurait pas de société »..... à plus forte raison
d'académies, aurait pu ajouter Vauvenargues.

Mais rassurez vous ; notre solide amitié méprise et
rebute le ciment grossier du compliment.

Mes collègues m'en voudraient d'ailleurs d'oublier le
conseil de Coppée qui, dans « *Son franc parler* », et,
précisément à propos des discours d'aujourd'hui, a dit :
« Quand on abuse de l'encens, l'Eglise empeste ».

Vous vous excusez, Monsieur, d'avoir été longtemps,
trop longtemps à déposer votre discours.

L'excuse que votre piété devait taire, je puis la
présenter ici.

Vous rappelez-vous le sujet de votre premier
discours ? Nous causions du monde des êtres matériels
où tout aime, tout pullule, tout vibre dans l'amitié,
l'amour, l'affinité.

Pourquoi donc, nous disions-nous, dans le monde
des âmes, n'y aurait-il pas, comme dans l'autre, des

résonnances, des rapports harmoniques, des accords synchrones ?

Et nous avions, ma foi ! trouvé de bien étranges choses sur les dernières ondulations de cet mv^2 initial imprimé à tout ce qui est et dont nous ne connaissons encore ni les dépôts secrets, ni les explosions soudaines, ni les étonnantes effluves.

Je n'y comprenais rien du tout, et déjà je bénissais cet ancien qui m'avait soufflé mon exorde : « Dieux « Immortels ! soyez moi témoin que je ne sais pas ce « que je dis. »

Heureusement un ami s'est trouvé là qui nous a vivement coupé les ailes.

Ce fut le dernier conseil que nous donna Charcot, ce maître vénéré que vous aimiez tant, parce que, comme vous, il embellissait l'aridité de ses études par ses envolées vers l'art et aussi, parce que c'est avec lui que vous avez connu les misères cérébrales du pauvre, les troubles toxiques du déclassé et toutes les anomalies psychiques des naufragés de la civilisation que j'ai le triste privilège de recueillir.

Vous lui avez consacré quelques pages émues où votre plume et votre crayon ont déversé votre âme et votre cœur à pleins bords.

C'est de tous vos ouvrages, celui qu'il m'est le plus aisé de louer : le secret professionnel m'interdit de parler ici des lumières que, comme médecin légiste, vous apportez à l'instruction dont toujours vous éclarez si sûrement la marche.

Dans cette mission délicate, si vous entendez suivre le mouvement scientifique, vous repoussez aussi les généralisations absolues, surtout en matière d'imputabilité pénale ; et vous avez raison. Lombroso n'a

jamais rien trouvé de sérieux à opposer à ce passage de d'Aguesseau « Les théoriciens mettraient, sans « hésiter, au nombre des insensés tous ceux qui sont « agités par leurs propres passions ou esclaves de celles « des autres ; et, changeant les idées communes des « hommes, ils rendraient la sagesse plus difficile à « prouver que la démence ».

La Justice sans doute ne peut que gagner à s'entourer des lumières de la science; mais elle ne doit pas s'en laisser aveugler. Elle n'abdiquera devant la science, que quand la limite de la raison à la folie aura été trouvée; or, suivant Montaigne « Il n'y a qu'un demi-« tour de cheville à passer de l'une à l'autre. »

Non! la Justice, toujours et à bon droit, considérée comme l'émanation du vrai ici-bas, ne peut aller à la remorque d'une science qui ne boude pas aux fantaisies de la mode et dont on a pu dire qu'il faut se hâter d'employer les remèdes pendant qu'ils guérissent encore.

Comme orateur, il n'est personne ici qui ne vous connaisse. Dans votre conférence sur le croup, vous vous êtes révélé comme un savant sans doute, mais aussi comme un artiste et un penseur demandant seulement à la science « de reculer le plus possible l'heure « mystérieuse et inconnue où nous irons dormir dans « le champ du repos où palpite la pensée des générations éteintes »

Le charme de votre parole, la précision de votre savoir, la sûreté de votre scalpel vous avaient valu, dès votre arrivée à l'Hôtel-Dieu, un auditoire d'élite, composé d'élèves plus assidus que jamais auxquels se mêlaient de vos confrères, ceux qui, cela va sans dire, avaient le moins à apprendre de vous.

Depuis, les souhaits de vos malades, les vœux de vos concitoyens, les secrets suffrages de vos confrères et le patronage de votre distingué prédécesseur vous ont placé à la tête de notre École de médecine.

C'est pour elle, dans les incertitudes actuelles de sa fortune, un présage certain de vitalité et d'avenir.

Que dire de vos observations d'hôpital, de vos travaux scientifiques, de vos contributions diverses aux choses de votre art? Le plus bel éloge ne s'en trouve-t-il pas dans leur retentissement dans le monde savant?

De ces travaux, je ne veux retenir que ces deux lignes par vous empruntées à un des maîtres de la clinique française, et que mon amitié entend imposer à votre modestie : « Le chirurgien doit être à la fois « savant, artiste et artisan, demandant à la science ses « données positives, à l'art ses inspirations, au métier « ses précieuses accoutumances. »

Vous me paraissiez là mieux inspiré que, dans cet autre passage de ce même discours de rentrée à l'École de médecine d'Amiens : « vous pardonnerez au chirurgien, surtout homme d'action, de n'être pas rompu aux exigences du discours académique. »

Vous avez fait alors, Monsieur, de sérieux progrès; et si quelque critique sévère pouvait douter aujourd'hui de la solidarité de l'art et de la science, de leur communauté de vie et même de langage, ne serait-il pas converti par ce discours dont il ne pourrait pas ne pas remarquer l'architecture, la charpente, la poésie, la couleur et l'harmonie?

Et cependant les limites de cette séance publique vous ont encore forcé d'en supprimer les généralités qui en sont comme le pérystile et la littérature, le couronnement ; si bien que cet auditoire d'artistes et

d'amis n'a pas, comme moi, le bonheur de vous avoir entendu définir l'idéal du poète : « le souffle de Platon « dans le corps d'Aphrodite. »

Mais bien que tronqué — à la lecture seulement — votre discours n'a rien perdu de ses charmes, semblable un peu en cela aux belles statues qui, pour être mutilées, n'en occupent pas moins dans nos musées une place d'honneur.

Au surplus, vous le reconstituerez : chirurgien moderne, vous ne savez pas que découdre.

Mais il me faut aborder le fond de votre discours.

Et tout d'abord est-il bien exact que l'architecture ait été le point de départ de tous les arts ?

Elle exige des connaissances si diverses qu'il est permis de se demander si ce point de départ ne doit pas être plus simple : la ligne, par exemple.

Cette idée paraît vérifiée par les batons de commandement, agrémentés de traits représentant des rennes, des chevaux, des mammouth et trouvés dans les grottes habitées par l'homme quaternaire.

N'est-ce pas là qu'il faut chercher l'origine de l'art, d'autant plus qu'il n'y a pas d'architecture, de sculpture, de peinture sans dessins, et ces premiers dessins, au point de vue de l'esthétique relative, la seule vraie, ont une incontestable valeur.

Il faut enjamber bien des siècles pour arriver au temple grec, votre idéal, dont les proportions harmonieuses contentent, dites-vous, l'intelligence par des promesses d'éternité.

Tous les hommes de goût partagent votre sentiment sur ce point, mais non votre exclusivisme.

Comment ! ôser traiter ici, en pleine Picardie, une cathédrale gothique de personne contrefaite et incertaine sur ses aplombs, sans tout un appareil orthopédique !

Renan s'est contenté de dire : « En augmentant les « vides, on en arriva à cette idée singulière d'un « édifice soutenu par des échafaudages, et, s'il est « permis de le dire, d'un animal ayant sa charpente « osseuse autour de lui. »

Comment ! reprocher à un édifice gothique ses contre-forts !

Depuis quand donc un muscle ne peut-il être saillant, s'il doit être saillant ? Et le contrefort est un muscle.

Car, dit excellement M. Blanc, « le contre-fort n'est « pas une force inerte ; c'est une force agissante, un « peu élastique même, qui pousse et qui est poussée. »
Et Viollet-le-Duc de s'écrier : « Demander une église « gothique sans arc boutant, c'est demander un navire « sans quille ; c'est, comme pour le navire, une question « d'être ou n'être pas. »

Faut-il même voir dans le contre-fort un élément de stabilité changé en un motif de décoration se profilant gracieusement sur notre ciel gris. Je ne le pense pas, et vous savez combien Viollet-le-Duc s'est opposé à l'établissement d'un jardin devant notre cathédrale.

Il a consenti tout au plus à des vues obliques ; mais le grand artiste eut bien préféré un recul nul ou à peu près, calculé d'après les moulures, les profils de la pierre.

C'est que l'impression du grandiose croît alors avec la masse qui vous accable.

L'idée de Dieu existait-elle chez l'athénien, ce peuple

vain par excellence? Oui et non; car, suivant M. Fustel de Coulanges, « il fut très longtemps sans concevoir la « divinité comme une puissance suprême ; chaque « famille eut sa religion domestique, chaque cité sa « religion nationale. »

Mais au contraire cette idée existait pleine de foi et d'enthousiasme dans notre peuple, à peine remis des affres de l'an 1000.

Aussi je crois que ce que l'on appelle les temples grecs, n'étaient en réalité que des chapelles : ainsi le Parthénon couvre 400 mètres et notre cathédrale 7000.

Et, dans ce Parthénon, l'Athéna de Phidias qu'on ne devait, dites-vous, regarder qu'avec un religieux respect, n'était pas destinée au culte ; c'était plutôt comme un ex-voto, immense, tout fait de matières précieuses, images des divinités des chapelles de tous les temps.

Le Beau christ d'Amiens, en pierre commune du pays, calme, radieux représente bien le Dieu fait homme tandis que Lucien pouvait dire de l'Athéna : « au dehors, c'est Poseïdon, le trident à la main, c'est Zeus tout brillant d'ivoire et d'or..... ; mais regarde au dedans : des leviers, des coins, des clous, de la poix, de la poussière..... voilà ce que tu y trouveras ».

Vous sentez bien, n'est-ce pas, l'allégorie ? Passons.

Chez nous l'artiste, inspiré de l'idée de Dieu, a voulu produire, sans ivoire ni or, un sentiment de confiance mêlé d'étonnement. Y a-t-il réussi ?

Restons devant la cathédrale avec David d'Angers.
« Plus je vois, dit-il, les monuments gothiques, plus
« j'éprouve de bonheur à lire ces belles pages religieuses,
« si pieusement sculptées sur les murs séculaires des
« églises.

« Elles étaient les archives d'un peuple ignorant,

Il fallait donc que cette écriture devint si lisible
que chacun pût la comprendre. Les saints sculptés
par les gothiques ont une expression sereine et calme
pleine de confiance et de foi.

Le soir, au moment où j'écris, le soleil couchant
éclaire encore la façade de la cathédrale d'Amiens ; le
visage calme des saints de pierre semble encore
« rayonner. »

Et maintenant pénétrons dans le temple et Napoléon I^e
nous dira : « Un athée doit se sentir mal ici ».

Wagner, qui n'est pas modeste, a voulu, un jour,
dépeindre d'un mot son œuvre : « J'ai élevé, dit-il, une
cathédrale gothique. »

Voilà mes avocats !

Pourquoi gothique ? Personne n'a jamais pu le dire.
Les Allemands, jusqu'au XIV^e siècle, appelaient l'église
de Cantorbery œuvre française, *opus francigenum*. Ils
avaient raison : mais il y a plus.

Villard de Gonnecourt, le premier architecte du temps
de St-Louis, était Picard ; et ses successeurs le sont
aussi ou à peu près : Robert de Luzarches, Eudes de
Montreuil, Pierre de Montereau, Thomas de Cormont,
Robert de Coucy, Pierre de Corbie ; et c'est aussi en
Picardie et dans le Bassin de l'Oise que le Roman est
d'abord transformé puis détrôné par le Gothique à
St-Leu d'Esserant, Agnetz, Ourscamp et Amiens.

Comprenez vous maintenant, Monsieur, pourquoi je
m'insurge, quand je vois décrier, par un homme de
goût comme vous, notre belle Cathédrale, élevée par
des architectes Picards, avec la foi de nos ancêtres et
des matériaux du crû.

Je suis si peu sceptique que je ne rougis pas de mon
chauvinisme.

Sous votre conduite nous arrivons à la sculpture ; et c'est ici surtout qu'il convient de ne pas circonscrire l'art dans ses manifestations les plus épurées.

Les premières statues, vraisemblablement Castor et Pollux n'étaient que des poteaux reliés par deux traverses, signe symbolique de l'amitié maintenu dans les Gémeaux du Zodiaque ; puis ont apparu les colonnes, les hermès et enfin les statues.

Mais entre ces poteaux et ces hermès ne trouverait-on pas l'origine de la sculpture ?

La paume de la main a très bien pu suffire aux premiers hommes s'abreuvant à une fontaine ; mais la plaine ou le désert sont là avec leurs soifs insatiables.

D'où les premiers vaisseaux qui, destinés aux besoins du corps, ont certainement précédé les statues réservées aux satisfactions esthétiques de l'âme.

Mais, comme dans la statue ne trouve-t-on, pas dans l'urne, le vase ou l'amphore, la tête, le col, les bras, le ventre, le pied, et tout cela précisément dans les proportions harmoniques du corps humain ?

Le premier potier a été le premier sculpteur ; aussi, avec quel soin jaloux, il signe son œuvre sortie toute entière de son cerveau et de ses mains, sans le concours de Jiulia ou de Jiovanna.

Cette observation qui ne vise que les origines de la sculpture n'infirme en rien vos judicieuses observations sur l'épanouissement de cet art, au temps de Périclès. Pourquoi faut-il que Phidias n'ait point fait d'élèves ? C'est là le propre des génies créateurs : Michel Ange, Rembrandt, Beethoven.

Mais à notre admiration pour la statuaire grecque ne se mêlerait-il pas une sorte d'engouement inconscient ? N'est-ce pas un peu parce que notre imagination, nour-

Il y a une tendance à exalter la grandeur du vrai que je ne me rappelle qu'avec un nom des héros de 1870, et ma mémoire souvenirs de Cynégire et du soldat de Spartacus. Le *Spartacus* de Foyatier a hérité de cette tendance d'emblée aux grandes figures d'autan et laisse dans mon esprit une empreinte profonde que n'échappent pas les productions contemporaines.

C'est sans doute aussi parce que ces figures n'étaient point que des formes, si belles soient-elles, mais étaient avant tout une idée.

Nous ne sommes plus, du reste, au temps où la statuaire avait atteint un état de perfection tel que l'expression était, ce sont les esthéticiens qui l'affirment, obtenue sans le concours de la tête.

Il ne nous suffit plus qu'une statue soit belle, que son centre de gravité tombe dans le polygone de base, que l'anatomie en soit irréprochable. Il faut qu'elle respire, qu'elle vibre, qu'elle palpite, qu'elle pense et nous fasse penser,

A ce point de vue est-il rien de plus saisissant qu'une statue en bois peint bien connue d'Alonzo Cano ?

Une robe de bure sombre, rapiécée, un capuchon relevé sur la tête, une corde et un chapelet ceignant les reins ; voilà pour les accessoires. Puis tout l'intérêt de l'œuvre se concentre sur une tête idéalement mystique et deux mains émaciées, exsangues croisées sur la poitrine. Aucun mouvement : c'est l'extase de Saint-François d'Assise dont la bouche entr'ouverte semble rendre avec amour son dernier soupir et dont les yeux levés au ciel cherchent la voie de l'éternité dans le sillage des hirondelles ses sœurs.

Et alors je comprends ces lignes de M. Blanc : « l'art

« du sculpteur consiste à éléver la vérité individuelle
« jusqu'à la beauté typique, et la vérité typique
« jusqu'à la beauté, en cherchant dans la vie réelle les
« accents de la vie générique et idéale. »

Oui, et du même coup l'art élève l'homme, l'artiste surtout, au-dessus de lui-même et le transfigure pour ainsi parler.

Carpeaux est sur son lit de mort. On lui présente un Christ. Il jette sur lui un regard éteint; puis, se réveillant, entrevoyant peut être les infinis de l'au-delà, s'identifiant avec celui qu'il considère comme en étant l'expression et le terme, en face alors de l'idéal si longtemps cherché : « Mon Dieu ! soupire-t-il, que je te ferai beau ! » Et il meurt, ses mains semblant, dans un suprême effort, pétrir la terre glaise qu'il veut animer comme autrefois.

Votre transition de la sculpture à la peinture est toute naturelle, et la critique que l'on pourrait faire de vos aperçus sur ce dernier art ne devrait être qu'un éloge.

D'ailleurs, il serait mal de dissiper les impressions si douces, si pénétrantes que votre lecture nous a procurées. Cette teinte un peu sombre, mais vraie dont vous avez nuancé ce passage de votre discours m'ont, par une pente insensible, rappelé que presque tous les grands artistes ont été malheureux et tristes.

Ne serait-ce pas parce que, l'art étant l'imitation intelligente et attentive de la nature, il est donné pour l'observer plus de temps à l'homme réfléchi et triste qu'à celui qui regarde sans voir, emporté qu'il est dans le torrent du monde ? Innocente revanche des miséreux sur les repus.

N'est-ce pas aussi parce que, à l'inverse du bonheur, la misère est l'atmosphère épurée et vivifiante où naissent spontanément, fleurissent et rayonnent la foi qui agit, l'amitié sainte, l'abnégation sans phrases, le courage sans témoins et le dévouement sans fracas, toutes choses qui précisément sont comme les berceaux des chefs-d'œuvre en architecture, en sculpture, en peinture, en poésie et en musique.

Il semble que, de tous les arts que vous avez passés en revue, c'est la musique qui a le plus accaparé vos faveurs ; vous en parlez avec amour, presque avec dévotion.

Ah ! c'est qu'il avait bien de quoi vous séduire cet art, si étrangement mathématique et idéaliste tout à la fois, que Beethoven définissait ainsi à Bettina Brentano :
« La musique est une révélation plus sublime que toute « sagesse, que toute philosophie. Dieu est plus proche « de moi dans mon art que dans tous les autres. Il y a « quelque chose en lui d'éternel, d'infini, d'insaisissable. « C'est l'unique introduction incorporelle au monde « supérieur du savoir ; c'est le pressentiment des choses « célestes. »

Mais alors les grands compositeurs vont se rendre mutuellement justice.

Oh non ! En 1812, Weber, après avoir entendu la symphonie en *la* écrivait : « Beethoven est aujourd'hui « mûr pour les Petites-Maisons. »

Meyerbeer disait de Wagner : « N'y allez pas ! N'y allez pas ! Ce serait du temps perdu. »

Et Wagner traitait plus tard l'œuvre de Gounod de « musique de lorette ».

Harmonie, voilà de tes coups !

Heureusement les œuvres d'art ne sont pas seulement jugées par des artistes pratiquants.

Le public est là ; et je parle ici du parterre, ce dépositaire du bon goût en dehors de la mode. C'est lui qui a toujours eu pour Chimène des yeux de Rodrigue, c'est lui qui a applaudi *Faust*, c'est lui qui a compris *Carmen*.

Ah ! c'est qu'il n'a pas les préciosités des premières, l'autoritarisme des abonnés, la haute esthétique des amateurs. Tout fait de bonté il ne demande qu'à se laisser aller, sans se raidir, à la dérive des courants psychiques si bien produits par la musique, l'art qui, entre tous, a le plus le secret de « briser les cloisons charnelles qui isolent les âmes ».

Que le parterre ait compris *Giralda* et la *Fille du Régiment*, c'est vrai ; mais, déjà admirateur passionné du *Châlet*, du *Pré aux Clercs*, de *Joconde*, de l'*Eclair* et de la *Flûte enchantée*, il était tout préparé aux beautés plus dramatiques ou plus idéalistes auxquelles allaient l'initier Rossini, Verdi, Meyerbeer, Gounod et Félicien David.

Berlioz et Beethoven ont bien pu un peu le déconcerter et, avec Voltaire, il était peut-être bien près de dire : « La musique d'aujourd'hui n'est plus que l'art « d'exécuter des choses difficiles » ; mais ce désarroi n'a pas duré ; et c'est en France même que Wagner, cet anti-français, ce plagiaire de nos vieilles légendes, fut applaudi pour la première fois.

C'est que, sans doute, son moment était venu Il inaugurerait une musique nouvelle qu'il avait purgée de tout ce dont nos oreilles étaient saturées.

Là plus de bercement rêveur, plus de fioritures sans raison, plus de points d'orgue insipides, plus de trilles énervants. C'est l'éveil incessant de la pensée par « les

jeux de physionomie de l'orchestre » si bien traduits par Pasdeloup, Colonne et les concerts du Conservatoire.

C'est ainsi que vous comprenez Wagner, et vous avez raison. Mais pourquoi donc n'y a-t-il pas, de temps en temps, un peu de repos dans cette musique, si difficile à comprendre au moins dans les symphonies, qu'il faut la compléter par une légende distribuée à la porte ?

Est-ce bien là l'idée que l'on se fait d'ordinaire de cet art si démocratique, muse de Jenny l'ouvrière, magie des sons dans laquelle, sans objet apparent, les cœurs désunis se fondent l'un dans l'autre, pour palpiter à l'unisson dans le *Cantique* ou dans la *Marseillaise*.

Mais alors les vrais artistes ne peuvent être des musiciens de pur calcul; car « on ne calcule pas le « sentiment, on le subit. »

Le mot est de Gounod, et j'eus la rare fortune de le lui entendre paraphraser, dans une journée inoubliable de ma vie.

Gounod était un causeur, délicat, pittoresque, un musicien à coup sûr, mais surtout un poète, mystique, idéaliste, ayant le premier réellement associé la beauté antique à la beauté chrétienne dans *Faust*, *Roméo, Rédemption, Mors et Vita* et *l'Ave-Maria*.

Mais écoutons-le :

« Non ! Monsieur ! non ! On n'est jamais de son « temps. Si je vous disais que *Faust* a été impitoyable-« ment refusé à l'Opéra parce que, me dit le directeur « d'alors : ça manquait de pompe. » ! Et, sans Choudens « qui a risqué ses dix derniers mille francs, *Faust*, « aujourd'hui entré dans son quatrième million, serait « ou dans mes cartons ou brûlé.

« Quelle perte pour l'art ! Monsieur ; non pas parce

« qu'on n'aurait pas connu Faust ; mais on n'aurait
« pas connu son incomparable Marguerite.

« Quelle artiste que Madame Miolan ! et femme,
« comme elle a compris que la femme est la dépositaire
« de la douleur et de la foi en ce monde ?

« L'art tout entier est là ! et, dans l'hymne de la
« Passion, la femme, la mère passe avant son fils, tout
« Dieu qu'il est,

« *Stabat Mater dolorosa*

«

« *Dum pendebat filius.*

« Le respect de la femme fait les grands artistes ; la
« mécanique musicale ne vient qu'après. Tenez !
« fouillez-moi ; fouillez Saint-Saens, Massenet, que
« sais-je ? Wagner lui-même. Retournez nos poches.
« Savez-vous ce qui en sortira ? Du Bach ! encore du
« Sébastien Bach ! toujours de l'immortel Jean-
« Sébastien Bach !

« Il n'y a plus rien à chercher après cet étonnant
« génie.

« J'ai fait, dit-on, un air populaire : c'est vrai. Oh !
« je n'en tire pas vanité ; car l'*Ave Maria*, il n'est pas de
« moi, il est de Bach par la musique et de la Vierge
« pour le reste. La Vierge ?... Non !... la Vierge mère...
« Comprenez vous, Monsieur, tout ce qu'il y a d'étrange,
« de mystérieux, de profond et de mystique dans ces
« deux mots accouplés. C'est elle qui m'a inspiré, sans
« doute, comme elle avait inspiré Raphaël et Léonard.

« C'est la plus grande muse de la musique ; Saint-
« Cécile n'est que son organiste. »

Voilà notre compositeur populaire, et ce cœur qui,

lui, ne connut jamais ni la haine ni l'envie, devait vibrer d'affection jusqu'à son dernier battement.

Le 12 octobre 1893, quelques jours avant sa mort, Gounod écrit à Saint-Saëns :

« Mon cher Camille,

« Merci de ta délicieuse *Phryné*. Je vais l'entendre par les yeux, ces secondes oreilles du musicien, après m'en être grisé par les oreilles, ces yeux de la musique.

« Je t'embrasse comme je t'aime, *imo corde*.

« CH. GOUNOD »..

Je me réconcilierai avec Wagner quand on m'aura montré de lui des lignes commes celles-là, dernier salut enthousiaste d'un astre qui s'éteint sans regret à une étoile qui se lève à l'horizon.

Et cependant l'on voudrait faire de Wagner le seul peintre de l'idée, de l'âme, de l'infini. Mais, pour représenter tout cela, il a du appeler au secours de son incontestable génie des instruments extraordinaires qui ne sont pas toujours l'accompagnement heureux de la voix humaine et ne sont le plus souvent qu'une dérision de la voix de la nature dont les octaves s'étendent du susurrement du ruisseau au fracas de la tempête. Peine inutile ! à Wagner il n'a manqué qu'un peu du cœur de Gounod.

Je ne sais si je me fais illusion ; mais, malgré vos efforts pour mettre sur la même ligne l'art et la science, votre préférence pour l'art paraît percer entre les lignes.

Cependant, s'il était permis de juger l'un et l'autre par les résultats, est-ce que le période du développement artistique chez un peuple n'est pas, l'histoire ne

le démontre que trop, le signe précurseur, le prodrôme de sa décadence ?

Le parallèle qu'on pourrait faire des deux objets de votre savant travail, serait-il à l'avantage de l'art ? Les avis doivent être bien partagés là-dessus.

L'art, sybillin, mystique de sa nature et par essence devrait, ce semble, rester en dehors des courants actuels de la fantaisie, de la mode et surtout de la politique ; or il n'en est rien. La science, au contraire, toujours belle, indépendante, radieuse dans sa sévère beauté et son éternel printemps ne connaît pas les renouveaux et les automnes des arts.

En art tout est convention ; le mensonge lui-même, s'il est habile, est une condition de son épanouissement. Dans la science, pas de heurts, pas de contrastes ; tout se lie de moins l'infini à plus l'infini, et, si parfois les séries et les courbes mathématiques présentent des soubresauts, leur périodicité ajoute à leur harmonie.

Ah ! c'est que la Science, c'est la vérité même ; c'est l'éternelle géométrie dans laquelle seule se trouvent les éléments irréductibles du Beau ; et c'est aussi pourquoi l'art pourra bien procurer des plaisirs, la science seule des jouissances d'un ordre plus élevé.

Il plaît à l'art de se targuer de la divinité de sa filiation. Mais, dites-moi ? Dieu vous a-t-il jamais paru plus grand que dans le champ de votre microscope ?

L'art n'est qu'une intuition du vrai, que la science seule perçoit.

Ne comparons donc pas des choses ayant entre elles si peu de points de contact ; en revanche, proclamons ensemble la nécessité de leur coexistence, car, sans elles, que resterait-il en ce monde ? « Des appetits et

des affaires », et vous y seriez bien mal à l'aise.

Comme tous ces questions d'esthétique sont délicates !

L'Art cherche le beau, dites-vous, et la Science le vrai. C'est exact ; mais, remarquez-le, tandis que la science se suffit à elle-même, l'art à besoin d'un secours extérieur ; l'artiste n'arrive pas tout seul, je ne dis pas au beau, mais à l'impression du beau.

Il va sans dire qu'il ne s'agit pas ici du beau absolu ; car il n'existe pas : rien n'est grand, rien n'est petit dans la nature. Un tableau, représentant une pyramide nue dans un désert nu, ne donnerait aucune idée des proportions du monument, sans un terme de comparaison, un palmier, un chameau ou un arabe.

C'est que le spectateur veut se retrouver et puiser en lui-même ou dans les choses qui lui sont connues, le canon de l'objet placé sous ses yeux.

Mais alors si nous intervenons, sinon dans le beau, au moins dans l'impression qu'il doit produire, comme nous sommes des êtres bornés, contingents, le beau, pour nous paraître tel, ne peut pas être absolument beau.

Cela paraît bien paradoxal ; mais c'est l'histoire d'Aristide, c'est le *ne quid nimis* applicable partout. Nous avons, sans doute, en nous un sentiment inné du beau, qui est « comme une secrète réminiscence de « notre grâce primitive » ; mais il y reste encore tant de la bête et de son égoïsme que nous ne voulons pas être amoindris ou écrasés par l'œuvre soumise à nos regards.

Comme l'artiste, après tout, n'a fait que prendre dans la nature, le fonds commun où nous avons tous des droits, nous lui permettons bien d'être un peu socialiste, accapareur jamais. C'est ce que Cherbuliez exprime

excellamment en ces termes : « Toute œuvre d'art est « une image composée harmonieuse dont la nature ou « la vie humaine a fourni l'original, dans laquelle il y a « tout ensemble plus et moins que dans le modèle et qui « nous plaît également et par la réalité que nous y « trouvons et par celle qui lui manque. »

Nous sommes donc pour quelque chose dans la compréhension du Beau. Mais oui ! et si j'osais, je dirais, n'envisageant le beau qu'au point de vue de l'effet qu'il produit, et aussi puisqu'aucune définition satisfaisante n'en a été encore donnée, que le beau est la vertu génératrice de l'admiration, définition bourgeoise, sans prétention, et s'appliquant aussi bien à la pouarde du Mans devant laquelle s'extasie votre cuisinière qu'à la Vénus de Milo qui vous charme et qu'elle n'admirer pas.

Tout artiste qui, ne laissant rien à deviner, à compléter, exclut notre collaboration, ne mérite pas ce nom.

Il y a sans doute des arts qui, de leur nature, ne peuvent ainsi s'abaisser jusqu'à nous. Le temple, édifié pour exalter notre néant, ne nous doit raison de rien : nous sommes faits pour y pénétrer et non pour le pénétrer.

La statuaire, surtout la statuaire antique, avec ses dieux, ses mythes taillés en plein marbre, ne peut guère non plus s'ouvrir à nous.

Mais qu'on envisage les autres arts, et l'on verra qu'ils sont d'autant plus appréciés et populaires qu'ils sont plus pénétrables.

La littérature, et spécialement l'art oratoire nous en fournit de frappants exemples.

Ciceron a une cause difficile. Il sent bien que sa

personnalité n'est rien dans le péril de la partie. « Jusques à quand, Catilina, abuseras-tu de notre « patience ? »... de notre patience, et, dès lors, c'est le sénat romain tout entier qui, parle par sa bouche, et, partant, ne peut que ratifier ses paroles.

Les tribuns n'évoquent jamais en vain l'image du drapeau parce que, sous ses grands plis, nous voulons tous nous abriter.

C'est très volontairement que Bossuet avait des inégalités dans son style ; elles lui permettaient d'élever par échelons, par étapes, par repos ménagés dans la montagne, ses auditeurs auxquels il donnait le temps de respirer, et qui, parvenus à des cimes inaccessibles, se demandaient s'il n'y avaient pas entraîné l'orateur.

Lamennais, Berryer ne faisaient pas autrement.

Jules Favre dont, quoiqu'il se plût à dire le contraire, la parole n'a jamais trahi la pensée, avait cette intuition de l'Eloquence. Après ce singulier hoquet auquel nous nous faisions si vite, nous voyions parfois le mot comme se cabrer au détour d'une période ; et nous le lui soufflions Ce n'était pas bien difficile, sans doute. Il était si bien amené par l'idée, par la phrase ; nous nous figurions être devenus ses collaborateurs, et, dès lors, c'était autant son discours que le nôtre que nous applaudissions.

Dans la musique qui, dites-vous, suscite des émotions dont le charme est fait non pas de leur précision mais au contraire du vague de leur détermination, le rôle de l'auditeur doit devenir étrangement actif, et c'est dans cet indéterminé même qu'il va faire entrer sa personnalité.

Dans « *Comme vous l'aimez* » de Shakspeare, deux seigneurs, Amiens et Jaques ont suivi le duc en exil. Jaques chante une ballade triste du pays,

JAQUES

« Continue, continue, je t'en prie, continue ».

AMIENS

« Cela vous rendrait mélancolique, M. Jaques. »

JAQUES

« C'est ce que je veux. Davantage, je t'en prie ;
« continue. Je puis sucer la mélancolie d'une chanson,
« comme l'abeille suce le miel des fleurs. Continue,
« je t'en prie, encore ».

AMIENS

« Ma voix est désagréable et enrouée ; je sais que
« je ne saurais vous plaire ».

JAQUES

« Je ne vous prie point de me plaire, je vous prie de
« chanter. Allons ! allons ! un autre couplet ».

Ah ! c'est qu'Amiens, tout à sa pensée, n'entendait pas Jaques dont la voix n'était plus pour lui qu'un écho des voix, un souvenir des souvenirs du pays.

Mais Amiens est de tous les temps ; et, un jour, je le rencontrais dans les circonstances suivantes.

C'était au lendemain d'une admirable représentation de l'*Africaine* à l'Opéra. A six heures du matin, j'entendis des cris extraordinaires sortir de la chambre voisine occupée par un de mes camarades d'Ecole Centrale ; j'y courus épouvanté.

— Hein ! que c'est beau l'air d'Adamastor !

— Hier oui ; mais tu chantes faux comme un jeton.

— Ça ne fait rien ! car l'entends encor Faure, jee; et je

m'entends aussi, interprétant la chanson, comme je la comprends, moi.

Ainsi il ne nous suffit même pas que l'artiste, comme on dit en argot des planches, entre dans la peau du bonhomme ; nous voulons encore entrer dans la peau de l'artiste.

Voilà pourquoi ma poitrine se soulevait, et respirait puissamment avec Miolan escaladant ses trois changements de tons : *Anges purs, anges radieux !* tandis que la Patti, froide, mathématique, égrénant impeccablement ses chapelets de notes, ne m'a jamais paru qu'un pianista en chair et en os.

Mais c'est en peinture, dans le portrait surtout que la réalité et la précision absolues montrent leur impuissance ; les trompe-l'œil sont là pour en témoigner.

Et vous même comme vous me l'avez montré, en laissant exprès un peu de louche et d'incertain dans le regard de Pasteur que vous dessinez pour votre dernière conférence ; vous aviez compris que ce grand chercheur devait fixer autre chose que la lentille d'une chambre noire.

C'est qu'en effet la ressemblance n'est pas uniquement dans les traits. Il faut que s'en dégage l'individu, la personne, *personna*, le masque du comédien dans la vie, parlant, agissant comme ce portrait du Tintoret, placé à côté d'un Ribeira dans la galerie Lavallard. A quoi pense-t-il, ce vieillard ? — Je n'en sais rien. Que fixe-t-il ? — Rien. Rien et tout, car son œil triste et profond s'assombrit ou s'éclaire tour à tour ; il me poursuit, se mettant, avec une étrange complaisance, à l'unisson de mes pensées.

Nul doute que vous partagiez mes sympathies à son égard, d'autant qu'il ressemble singulièrement au grand artiste dont vous avez si bien décrit la palette sobre et poétique d'où sont sortis *Pro Patria Ludus* et *Picardia Nutrix*.

Cet indéfini dans le portrait, c'est le triomphe de la peinture sur la photographie, de l'Art sur la Science.

Parcourez les salles de notre musée et vous remarquerez qu'à votre insu vous vous arrêterez surtout devant les toiles où vous avez quelque chose à faire.

Dans la *Mort de Françoise de Rimini et de Paul Malatesta*, Cabanel a tant rempli son tableau de meubles, d'étoffes, de brocart et d'or, qu'il n'y a plus place pour vous ; et vous allez à côté, pour regarder avec le casseur de pierres, interrompant son travail, passer la charrette où vous devinez bien plus que vous ne voyez la pauvre Manon. Ce casseur de pierres, c'est vous, c'est moi, c'est le chœur antique.

De même un arrêt formel de mort n'eût pu empêcher les fenêtres de s'entrouvrir au passage de *Lady Godiva*. Qui l'aurait su ? Elle est escortée seulement de sa vieille gouvernante et de colombes, emblèmes de l'innocence. Le grand charme de ce tableau c'est que c'est pour le spectateur d'aujourd'hui seul qu'elle est là. Devant lui, c'est la vertu qui passe ; entreballez les fenêtres, et ce n'est plus qu'une déesse de Cavalcade.

Dans le *Retour des pêcheurs*, Fernand Blayn représente, sur un bout d'estacade démolie, les femmes attendant leurs maris. Le bateau est juste assez près pour que la matelote puisse le reconnaître et présenter au père son enfant, à bout de bras. Mais le père on ne le voit pas : je puis, dès lors, prendre sa place et envoyer mes baisers à l'enfant.

Dans les marines, si le bateau est assez près, on peut

sans doute en ivoir l'équipage ; ce n'est alors qu'une scène d'intérieur. Mais est-il loin ? il faut en déblayer le pont ; car il devient une entité ayant un corps : sa coque, une âme : son gouvernail, et cette entité le spectateur veut la pénétrer.

A ce prix, il semblerait qu'il faut exclure du tableau tout ce qui n'est qu'accessoire. Oui et non : car l'accessoire doit meubler et non encombrer. Si l'on admire les bocaux, les fioles du *Docteur de Village* de Téniers, c'est parce qu'on ne conçoit par un docteur sans tout cela ; de même on ne comprendrait pas les bons vieux de Gérard Dow sans toutes ces antiquailles avec lesquelles ils sont nés, ont grandi, ont vieilli et veulent mourir. Ces choses ne sont plus des accessoires, pas plus que pour Philémon et Baucis, la méchante table de bois, si bien raccommodée dans ces derniers temps par la Fontaine.

Mais c'est surtout dans le paysage que nous voulons avoir notre place.

Une nymphe y est toujours trop grande ou trop petite ; toute la séquelle du ballet mythologique, les Tyrcis et Amaranthe, anciens et modernes, peuplent sottement ces plaines, ces bois, où nous serions si heureux de promener notre tristesse et notre réverie ; je dis sottement puisqu'un troupeau de vaches ou de moutons nous gênent moins qu'eux.

C'est là ce qu'à compris admirablement Ruysdael et après lui, Yon, Appian, Rousseau et tous les vrais poètes de la solitude, cette grande consolatrice des âmes meurtries.

Il n'est pas un homme qui reste insensible aux beautés de l'art, sans pour cela connaître la résistance

des matériaux, le maniement du ciseau, les secrets de la palette, les mystères du contre-point ou le mécanisme de la versification.

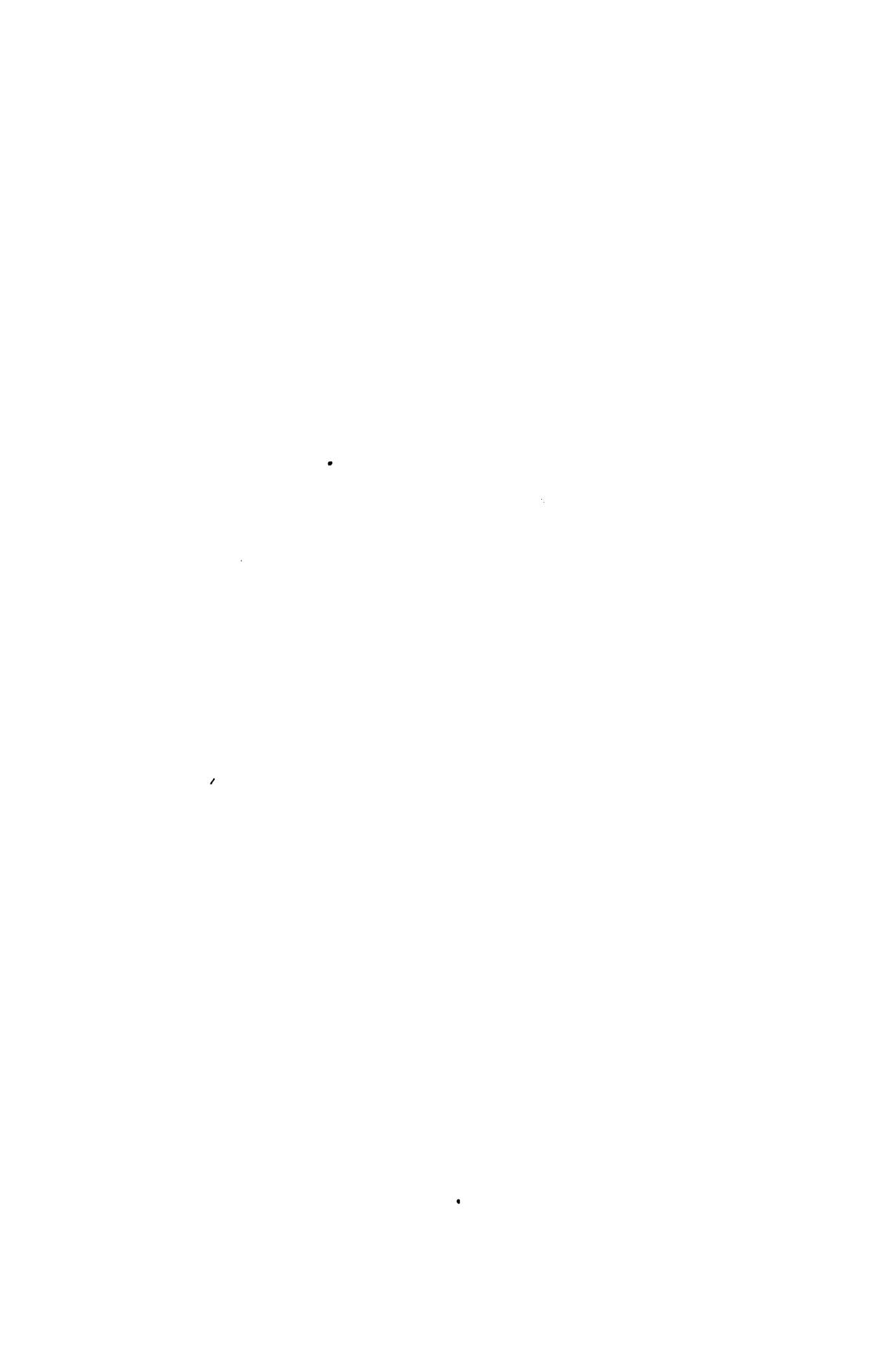
C'est que l'artiste est le grand prêtre d'une religion universelle, ayant, peut-être plus que toute autre, sa communion des élus.

« L'artiste, dit Cherbuliez, jette un charme sur le « monde ; et ce qui ne passe pas, lui apparaît dans « ce qui passe, l'invisible dans ce qui se voit. Une paix « délicieuse, une douceur divine coule alors au fond de « son être, et quelque chose qui sort de son âme, se « mêle au pain qu'il mange et au vin qu'il boit : c'est la « messe de l'artiste ».

C'est celle, Monsieur, à laquelle vous nous avez conviés aujourd'hui.

Au nom de l'Académie, fière de s'enrichir d'une recrue telle que vous, comme ami, comme parrain, je vous en remercie avec effusion.





SUR LE

DÉVOUEMENT A LA SCIENCE

PAR C. DECHARME

PREMIÈRE PARTIE

MESSIEURS,

J'ai parlé autrefois de *l'attrait des Sciences* (1). Le sujet que j'aborde aujourd'hui : *Les dévouements que la science inspire*, est corrélatif du précédent ; il en est l'extension naturelle et, pour ainsi dire, le complément indispensable.

La Science est aimée pour elle-même, pour les pures jouissances que procure son étude assidue, pour le bonheur qu'on trouve dans la recherche désintéressée et la manifestation des vérités qu'elle renferme, source inépuisable de connaissances captivantes ; enfin pour le plaisir des découvertes que l'on fait dans son champ sans limites.

Parmi les hommes qui se vouent à la science : Les uns, serviteurs modestes, fabriquent les instruments, préparent les matériaux que les expérimentateurs, les

(1) Discours sur *L'attrait des sciences* prononcé en qualité de Directeur de l'Académie d'Amiens, dans la Séance publique du 8 août 1858.

savants doivent mettre en œuvre dans leurs recherches ;

D'autres font des observations et les expériences qu'ils ont conçues et en tirent les conséquences que comportent les résultats obtenus, c'est-à-dire quelques lois particulières ;

D'autres hardis chercheurs, véritables pionniers de la Science, loin des voies connues, vont à la poursuite des découvertes qu'ils soupçonnent, ou qu'ils ont entrevues et qu'ils sont quelques fois assez heureux pour atteindre ;

Enfin, au-dessus de tous ces travailleurs, expérimentateurs, chercheurs, il y a ces hommes, en petit nombre, qui ont reçu de la nature ce don précieux, qu'on appelle *le génie*, ces hommes qui apparaissent rarement dans le cours des siècles, embrassant d'un coup d'œil perspicace les résultats acquis et y ajoutant le fruit de leurs profondes méditations, coordonnent, synthétisent les faits, en font sortir des théories, en formulent les lois générales qui servent de bases à la Science.

Le mode de dévouement à la Science varie nécessairement avec son objet :

L'astronome passe les nuits à observer le ciel, et les jours à se livrer à de longs et pénibles calculs :

Tantôt l'œil au télescope, au grand réfracteur, ou à la lunette parallatique, ou au grand équatorial coudé ;

Tantôt l'oreille à sa pendule astronomique, guettant le passage d'un astre dans le méridien et attendant à 1/10 de seconde près l'instant précis de ce passage ;

Tantôt suivant sans relâche la marche d'une comète à travers les constellations, ou sondant les cieux à la recherche des nébuleuses lointaines, cette poussière des mondes ; ou encore formant, à force d'observations,

des catalogues d'étoiles, ou étudiant, à l'aide du spectroscope, la composition d'astres divers.

Le physicien, aux prises avec ce fluide universel, *l'éther, ce roi de la création*, comme l'appelait Lamé, s'ingénie à trouver des moyens de plus en plus précis pour évaluer, en millionnièmes de millimètre, les longueurs d'onde des rayons lumineux de différentes couleurs dont il est le véhicule subtil; ou bien il cherche à reproduire en électricité les phénomènes analogues à ceux de la lumière : propagation, vitesse, réfraction simple ou double, interférences, polarisation.

Tel autre physicien a la patience de s'enfermer durant des semaines dans l'obscurité complète, afin que sa vue acquiert la délicatesse qu'il juge nécessaire au succès de ses expériences comparatives des lumières artificielles.

Le météorologue étudie avec une assiduité régulière et enregistre avec le plus grand soin, les changements qui surviennent à chaque jour, à chaque heure, dans l'atmosphère, documents qui doivent servir à la prévision du temps et à la découverte future des lois des courants aériens.

Le chimiste, procédant tantôt par analyse, tantôt par synthèse, poursuit avec une persévérance acharnée l'isolation d'un principe engagé dans des combinaisons qui le retiennent énergiquement; ou se livre à des expériences variées en vue d'opérer la synthèse d'un alcaloïde important, ou tente un moyen nouveau pour la production artificielle du diamant.

Tel autre chimiste expose sa santé et quelquefois sa vie, en respirant des gaz asphyxiants ou délétères, volontairement et dans un but scientifique, par dévouement.

Le voyageur, en mission scientifique, l'explorateur parcourt, à travers mille périls, de vastes contrées lointaines, dangereuses ou malsaines, pour rapporter, après bien des fatigues, des collections d'histoire naturelle et autres, dans le but d'enrichir nos musées et de faciliter les travaux des savants.

Le physiologiste pâlit sur son microscope en poursuivant l'étude des tissus anatomiques ou la recherche des bacilles, causes des maladies microbiennes.

Ainsi depuis le travailleur modeste, qui apporte son humble pierre à l'édifice de la Science, jusqu'à ces génies qui rassemblent et coordonnent les matériaux, les disposent à leurs places respectives, les ornent et les embellissent, tous concourent, plus ou moins efficacement, plus ou moins brillamment à l'œuvre commune, à l'œuvre gigantesque, dont les assises se succèdent et s'élèvent de siècle en siècle, œuvre qu'ils n'ont pas l'espoir de voir achevée.

Dans ce *processus* de la Science, dans cette marche incessante vers la perfection qui fuit indéfiniment à mesure qu'on croit s'approcher d'elle, on voit, à côté de ceux dont le succès a couronné les efforts, on voit des victimes de la science, des frustrés, des oubliés, des ruinés, des écrasés.

C'est en parcourant les annales de la Science qu'on trouve l'exposé de leurs laborieuses recherches, de leurs luttes contre la nature et quelquefois contre l'ignorance et les préjugés de leurs contemporains. L'histoire des sciences est celle du travail ardent et continu d'une succession de chercheurs parcourant avec une passion qui ne connaît ni repos ni trêve, le domaine infini de la nature.

Les serviteurs dévoués de la Science sont innom-

brables ; nous ne pouvons donc que citer les principaux. Commençons par les astronomes et les mathématiciens dont les travaux ont souvent le même objet.

Notre but n'est pas de tracer ici des biographies complètes des hommes qui ont voué un culte à la science ; mais seulement d'en extraire ce qui a rapport au dévouement à la Science, en prenant le mot de dévouement dans le sens le plus large.

Sans aucun doute, les actes qui supposent de la part d'un savant un danger volontairement encouru dans l'intérêt de la science, des privations stoïquement supportées dans le même but, des accidents subis dans des recherches scientifiques périlleuses, témoignent d'un dévouement non équivoque.

Mais nous estimons qu'il y a aussi dévouement à la science dans une existence consacrée tout entière à l'étude désintéressée, à un travail opiniâtre qui finit par dérober à la nature quelques-uns de ses secrets importants.

N'y a-t-il pas aussi dévouement à la Science de la part de ces auxiliaires intelligents qui sont restés volontairement effacés par la haute personnalité des hommes éminents dont ils facilitaient les recherches, leur épargnant les travaux fastidieux ou rebutants ? Nous en verrons des exemples.

Enfin, n'est-ce point encore par dévouement à la science que des savants ont travaillé jusqu'à leur lit de mort, à l'achèvement d'une œuvre importante, en vue des progrès de la Science autant et plus que de leur propre intérêt ?

Il sera quelquefois nécessaire, pour mettre en évidence et justifier le dévouement de tel savant, de donner sur ses travaux, sur ses luttes, sur ses décou-

vertes, quelques détails nécessaires et propres à en faire ressortir la haute valeur et le désintéressement, détails qui ne nous ferons pas perdre de vue le but constant de cette étude.

I

Astronomes. — Mathématiciens

La fondation de l'astronomie moderne, travail colossal qui demanda trois siècles d'observations de plus en plus rigoureuses et de recherches de la plus haute analyse mathématique, est l'œuvre commune d'une succession de savants des plus illustres : observateurs zélés, mathématiciens profonds, aidés d'habiles constructeurs d'instruments de précision, chacun apportait sa part de génie, de talent, de dévouement et de sacrifices.

Les travaux des astronomes et des mathématiciens, et par conséquent leur dévouement à la science, se trouvent tellement mêlés les uns aux autres qu'il est difficile de les séparer, de les exposer isolément. Il sera plus simple de suivre, à peu près, l'ordre chronologique des découvertes qui se sont produites successivement, amenées par les progrès accomplis de part et d'autre.

« *Copernic* (ou *Kopernik*), (1473-1543), brisa d'une main ferme et hardie la majeure partie de l'échafaudage antique et vénéré dont les illusions des sens et l'orgueil des générations avaient rempli l'univers. La Terre cessa

d'être le centre, le pivot des mouvements célestes ; elle alla modestement se ranger parmi les planètes ; son importance matérielle, dans l'ensemble des corps qui composent notre système solaire, se trouva presque réduite à celle d'un grain de sable » (1).

« L'ouvrage de *Revolutionibus orbium cœlestium*, qui portera le nom de Copernic jusqu'à la postérité la plus reculée, fut le fruit de *trente ans* de méditations. Cet ouvrage avait été conservé en manuscrit par son auteur pendant vingt-sept ans ; mais les principaux résultats en avaient été publiés ».

Ces résultats étaient trop contraires aux idées reçues pour ne pas rencontrer des adversaires implacables, qui chargèrent des histrions d'en faire les plus ridicules parodies.

Copernic ne se décida à livrer à l'impression son œuvre complète qu'à la sollicitation de son ami l'évêque de Culm. Cette impression eut lieu à Nuremberg par les soins de Reticus, disciple de Copernic.

Le vénérable vieillard put encore, à son lit de mort, toucher de ses mains défaillantes le premier exemplaire de son immortel ouvrage qui, en 1616, fut condamné par la Congrégation de l'Index.

Le traité des *Révolutions célestes*, malgré son importance capitale, était bien loin d'être parfait. Il devait être corrigé et complété un demi-siècle plus tard par un autre astronome non moins célèbre, Képler.

Tycho-Brahé (qui a vécu de 1541 à 1606) fit de nombreuses observations astronomiques relativement exactes pour l'époque. Il apporta de notables améliora-

(1) Arago, notices biogr. III 460.

tions à la théorie de la lune, posa les premiers éléments de la théorie des comètes et forma un catalogue de 777 étoiles, observées avec une exactitude inconnue jusqu'alors.

Tycho-Brahé est connu surtout comme auteur d'un système astronomique, dans lequel la terre serait immobile au centre du monde et les planètes tourneraient autour du soleil, qui, avec ce cortège, circulerait autour de la terre.

Ce système mixte où Tycho (qui partageait les préjugés de son temps et croyait même à l'astrologie), respectait le fameux *terra stat in æternum* de l'Ecriture, n'eut pas de succès et ne pouvait en avoir après celui de Copernic.

Les importants travaux de Tycho lui avaient demandé *dix-sept ans* de recherches continues. Ils n'ont pas été perdus : Képler en a tiré parti.

Képler (ou *Keppler*), (1571-1630) a débarrassé le système de Copernic des complications qui le déparaient encore et l'a rendu l'expression simple, claire, géométrique, des lois de la nature » (1).

Képler employa *vingt ans* à découvrir et à vérifier les trois lois immortelles qui portent son nom, et ont rendu possible la grande découverte de Newton sur la gravitation universelle.

Après la découverte de la troisième loi, Képler s'écrie, dans son enthousiasme : « Le sort en est jeté ; j'écris mon livre ; on le lira dans l'âge présent ou dans la postérité, que m'importe ; il pourra attendre son lecteur : Dieu n'a-t-il pas attendu six mille ans un contemplateur de ses œuvres ! »

(1) Œuvres d'Arago, t. III, p. 184.

« Une chose remarquable et qui prouve la force d'âme dont Képler était doué, c'est qu'il exécuta les plus grands, les plus laborieux travaux dont la science lui sera éternellement redevable, dans un moment où ses malheurs personnels et les calamités de sa patrie étaient arrivés à leur comble » (1).

Il était obligé d'aller, pour ainsi dire, mendier quelque argent aux trésoriers de souverains qu'il avait servis et qui, à sa mort, lui devaient 29,000 florins. Képler mourut dans l'indigence.

Galilée (1564-1642) fut le premier astronome qui tourna une lunette vers le ciel. Avec son instrument qui ne grossissait que trente fois, il découvrit les satellites de Jupiter, les phases de Vénus, les *anses* (anneaux) de Saturne, les taches du soleil, fit des observations importantes sur la constitution de la lune, sur les nébuleuses, sur la voie lactée, etc.

Il admit la possibilité de l'existence de planètes entre Saturne (la dernière planète connue alors) et les étoiles. On sait que cette supposition se réalisa plus tard par la découverte d'Uranus et de Neptune.

Galilée soutint le système de Copernic et les idées de Képler. De plus, il regardait les étoiles comme autant de soleils autour de chacun desquels devaient circuler des planètes.

On connaît le célèbre procès qui fut fait à Galilée pour avoir professé et publié ses idées sur les mouvements de rotation et de translation de la terre ; procès que nous regardons aujourd'hui comme d'autant plus odieux qu'à notre époque le double mouvement de la terre est admis partout et même enseigné par les

(1) Œuvres d'Arago, t. III, p. 212.

astronomes de l'observatoire romain. Le père Secchi, jésuite, disait en 1851 :

« Le mouvement de rotation de la terre autour de son axe est une vérité qui, de nos jours, n'a pas besoin d'être démontrée ; elle est, en effet, ainsi que son mouvement de translation, un corollaire de toute la science astronomique » (1).

Les *Tables de Logarithmes* qui servent à abréger considérablement les calculs numériques ont été l'objet de longs et fastidieux travaux. On sait que c'est à Jean Napier ou Neper, baron écossais, géomètre très distingué, que l'on doit la découverte, ou plutôt l'invention des logarithmes, en 1616. Neper ne publia que les premières tables peu étendues. Briggs, digne successeur de Neper, professeur au collège de Gresham, exécuta, en 1624, des tables de logarithmes allant de 1 à 20,000 et plus tard jusqu'à 100,000, avec quatorze décimales. Il avait consacré à ce travail une grande partie de sa vie. C'est Gunther qui, en 1820, calcula les logarithmes des sinus et des tangentes.

L'invention des logarithmes fut accueillie avec faveur par tous les savants de l'Europe, par Képler surtout, qui calcula des tables particulières adaptées à l'astronomie.

Un grand nombre de savants concoururent à perfectionner la théorie des logarithmes, donnant des formules, des séries diverses pour calculer avec plus ou moins de facilité et d'exactitude le logarithme d'un nombre donné. Parmi ces savants, on peut citer : Grégory, Newton, Cotes, Leibniz, Bernouilli, Euler, etc. Les savants

(1) Arago, ses œuvres, t. III, p. 260.

français firent d'abord usage des tables anglaises, puis les perfectionnèrent. Celles qui portent le nom de Callet (Edition stéréotype. Firmin Didot) sont les plus exactes et les plus complètes.

Ces tables montrent quel dévouement à la science il a fallu pour exécuter, vérifier ces longs et fastidieux calculs.

Picard 1620-1684) est le premier qui ait observé les étoiles en plein jour et fait servir l'heure du passage des astres au méridien à la détermination des ascensions droites. Il est l'auteur de la première mesure de la terre digne de quelque confiance ; c'est grâce à elle que Newton put trouver la loi de la gravitation universelle.

Picard fut un modèle de désintéressement ; il décida l'astronome suédois Römer à venir en France et le recommanda à Colbert. C'est à une recommandation analogue que l'observatoire de Paris est redevable de Dominique Cassini. « Se créer ainsi des rivaux, dit Arago, dans une carrière où l'on avait toute raison d'aspirer au premier rang, est le sublime du désintéressement. L'amour des sciences ne se manifesta certainement jamais d'une manière plus éclatante. »

Ajoutons que Picard fut mal récompensé des services nombreux et importants qu'il avait rendus à la science.

Grégoire (1636-1675), grand géomètre qui devança Newton dans l'invention du télescope et qui fit de remarquables travaux mathématiques, Grégoire était pauvre. Il refusa les bienfaits de Louis XIV à qui il avait été désigné par l'Académie des sciences comme un des savants étrangers qui en était le plus digne. Mais les motifs de son refus qu'il exprime dans une de ses lettres à Collins, font honneur à sa modestie :

« Je suis content de ma situation, lui dit-il, quelque peu avantageuse qu'elle soit ; j'ai connu bien des savants, fort au-dessus de moi à tous égards, avec lesquels je ne voudrais pas changer de condition » (1).

Une mort subite et imprévue vint tout-à-coup briser les nobles espérances que Grégory avait fait concevoir, au moment où, dans toute la force de l'âge et du génie, ses travaux pouvaient être si utiles au progrès de la science. Il mourut à 39 ans.

Hévélius (1611-1687) montra un zèle infatigable dans l'observation du ciel. En 1641, il faisait bâtir sur sa propre maison, à Dantzig, un observatoire qui fut le théâtre de tous ses travaux. Sa *sélénographie* est une description détaillée de la lune, fruit d'un immense travail, contenant de nombreuses figures gravées par l'auteur lui-même. Sa *cométographie* est un ouvrage plus volumineux encore et plein d'érudition. Hévélius a fait un catalogue contenant 1.564 étoiles. Son ouvrage, *Machina cœlestis*, description de tous les instruments dont il a fait usage, devait contenir, en outre, une grande variété d'observations sur le soleil. Mais un épouvantable incendie, qui détruisit une partie de la ville de Dantzig (1679), réduisit en cendres les manuscrits de l'astronome, sa bibliothèque et ses instruments. Le grand observateur, malgré son âge déjà avancé, supporta ce désastre avec une admirable résignation et chercha, dans l'intérêt de la science, à en atténuer les effets par tous les moyens possibles.

Madame Hévélius est la première femme qui n'ait pas craind d'affronter les fatigues des observations et des calculs astronomiques.

(1) Montferrier. Dictionnaire de mathématiques.

Flamsteed (1646-1719) fut le premier directeur de l'observatoire de Greenwich.

On admire sa constance et sa libéralité, car les essais qu'il fit absorbèrent une bonne partie de son patrimoine. C'est de Flamsteed que date l'emploi, chez nos voisins, des instruments méridiens, si vivement et si inutilement recommandés auparavant.

L'ouvrage capital de Flamsteed est le catalogue britannique contenant 2,852 étoiles. Il a consacré 50 ans à l'astronomie et aux cartes célestes.

Newton (1642-1727). On sait que c'est Newton qui formula la grande loi de la *gravitation universelle*, et, qu'en prenant pour base les lois de Képler, il expliqua les mouvements des corps célestes dans son livre immortel des *Principes mathématiques de la philosophie naturelle*.

Mais, si grande et si admirable qu'elle fût, l'œuvre était loin d'être complète : il fallait perfectionner théoriquement les tables astronomiques, afin de poser sur des bases inébranlables le système newtonien.

C'est alors que les mathématiciens français ou, comme on dit, les géomètres : Clairaut, Euler, D'Alembert, Lagrange, Laplace entrent en lice et se partagent le monde dont Newton avait révélé l'existence. « Ils l'explorèrent dans tous les sens, pénétrèrent dans des régions qu'on pouvait croire inaccessibles, y signalèrent des phénomènes sans nombre que l'observation n'avait pas encore saisis ; enfin, et c'est là leur gloire impérissable, ils rattachèrent à un seul principe, à une loi unique, ce que les mouvements célestes avaient de plus subtil, de plus mystérieux. La géométrie eut aussi la hardiesse de disposer de l'avenir ; les siècles, en se

déroulant, viennent scrupuleusement ratifier les décisions de la science » (1).

Je n'ai pas à parler des grands travaux de Newton en astronomie et en physique, travaux qui ont immortalisé son nom ; je veux seulement ajouter qu'il consacra sa vie entière à la science.

Saluons, en passant, un célèbre géomètre physicien, philosophe anglais, *Cotes* (1682-1755), dont les travaux multiples et de haute valeur abrégèrent la vie, quand celle-ci renfermait encore tant d'espérance et d'avenir pour la science ; ce qui a fait dire à Newton, dont il était le contemporain et l'ami, ce mot qui vaut un long éloge à l'occasion de quelques théorèmes d'optique dont Cotes s'occupait avant sa mort : « Si Cotes eut vécu, nous saurions quelque chose ».

Maraldi, astronome distingué (1665-1729), fût appelé à Paris par le célèbre Cassini ; il forma le projet de donner un nouveau catalogue des étoiles fixes. L'assiduité qu'il apporta au travail altéra sa santé, mais il ne cessa point ses observations. « Il passa sa vie, dit Fontenelle, renfermé dans l'observatoire, ou plutôt dans le ciel, d'où ses regards et ses recherches ne sortaient point ». Les travaux de Maraldi sont du nombre de ceux qui méritent l'estime des savants, mais qui attirent peu de gloire à leur auteur. Maraldi mourut sans avoir puachever son catalogue qui est demeuré manuscrit. Parmi les travaux de cet astronome si dévoué à la science, on remarque un Mémoire sur le mouvement apparent de l'étoile polaire vers les pôles du monde et

(1) Arago, t. III, p. 464.

des dissertations intéressantes sur les satellites de Jupiter.

Bradley (1692-1762), à qui l'on doit l'immortelle découverte de l'*aberration* de la lumière, avec indication de sa cause physique et un Mémoire sur la *mutation* qui la complète, aimait la science pour elle-même et pensait que les astronomes devaient être comme lui.

« Un trait suffira pour donner une idée du caractère et du dévouement de Bradley à la science. On raconte que la reine d'Angleterre, ayant été un jour à Greenwich, apprit combien la place de directeur de l'observatoire était peu rétribuée, et manifesta l'intention de faire attacher à ses fonctions un traitement plus convenable : Madame, lui dit Brandley, ne donnez pas suite à votre projet : le jour où la place de directeur vaudrait quelque chose, ce ne seraient plus les astronomes qui l'obtiendraient » (1..

Lacaille (1713-1762). Né à Rozoy (Aisne), un des astronomes les plus zélés, termina en une année la chaîne des triangles compris entre Paris et Perpignan et mesura trois bases. Pendant l'année 1760, il mena à bonne fin la mesure de la méridienne de France, dans la partie située au nord de Paris. Il alla au cap de Bonne-Espérance mesurer un arc du méridien. Durant ce voyage de 4 ans, il détermina la position de 10,035 étoiles.

Ce qui distinguait le caractère de Lacaille, c'était une modestie sincère et un grand désintéressement.

Il passait des nuits sur les pierres de son observatoire pourachever le catalogue de ses étoiles zodiacales.

(1) Arago, notices biographiques, t. III, p. 371.

Cette imprudence eut pour résultat une maladie qui emporta le grand astronome, en 1751.

Lalande a dit de Lacaille « qu'il avait fait à lui seul, pendant la durée de sa courte existence plus d'observations et de calculs que tous les astronomes ses contemporains réunis ».

Delambre a dit aussi : « Lacaille est le calculateur le plus courageux et l'observateur le plus zélé, le plus actif, le plus assidu qui ait jamais existé » (1).

La Condamine (1701-1774). L'Académie des sciences, pour résoudre définitivement l'importante question de la figure de la terre, chargea une Commission prise dans son sein de mesurer deux arcs d'un degré du méridien, l'un vers l'équateur, l'autre dans la région du pôle.

A cet effet, La Condamine, accompagné de Bouguer, partit, en 1735, pour le Pérou. Il emmenait aussi avec lui un ingénieur, un horloger, un dessinateur, un naturaliste (Joseph de Jussieu). Ses mesures géodésiques terminées, il voulut explorer la rivière des Amazones et une partie de l'Amérique méridionale. Il fit preuve, dans cette mémorable expédition, d'un héroïque dévouement à la science. Les fonds accordés par le roi pour son voyage n'avaient pas suffi ; La Condamine y mit cent mille livres de sa bourse. Les fatigues, les souffrances qu'il eut à endurer lui firent perdre, en partie, l'ouïe et l'usage de ses jambes. Victime de sa passion pour la science, il ne rencontra, à son retour de ce voyage de dix ans, que le sarcasme et la malignité, la raillerie au sujet de ses infirmités (2).

(1) Arago. Œuvres complètes, t. III, p. 380.

(2) Voir : Alf. Maury. *L'ancienne Académie des sciences*, p. 75.

Euler (savant mathématicien né à Bâle en 1707, mort en 1783). Son père, ministre protestant, l'initia aux premiers éléments des mathématiques. Il devint élève de Bernoulli, fut appelé en Russie par Catherine II et succéda aux Bernoulli comme professeur. Il perdit un œil par excès de travail. Appelé à Berlin par le grand Frédéric, il y passa 25 ans. Revenu à Saint-Pétersbourg, il y perdit son second œil. Opéré de la cataracte, il recouvra la vue pour quelques jours et la perdit une seconde fois, après de cruelles souffrances. Dans cet état il eut encore un autre malheur : un incendie détruisit sa bibliothèque, ses écrits, sa maison dans laquelle il avait ses habitudes d'aveugle ; il ne dut lui-même son salut qu'au dévouement d'un de ses compatriotes qui, ému du danger que courait Euler malade et aveugle, l'emporta dans ses bras et le sauva. Euler travailla jusqu'à sa mort.

Il avait étudié et perfectionné toutes les parties des mathématiques. Ses principales découvertes portent sur le calcul différentiel et le calcul intégral (analyse infinitésimale). Sa vie a été consacrée tout entière à la science qu'il aimait et cultivait avec ardeur.

« L'activité de *Lalande* (1732-1807) ne souffrait aucun repos et la prodigieuse diversité de ses travaux a étonné ses contemporains. Ses observations et ses calculs astronomiques, la rédaction de la *Connaissance des temps*, de nombreux articles du journal des savants, un traité complet d'astronomie où se trouve résumé tout ce qui a été fait en astronomie depuis 2,500 ans, une bibliographie astronomique, véritable trésor d'érudition où Lalande résume tous les ouvrages anciens et modernes relatifs à la science du ciel ; cent cinquante

Mémoires originaux publiés dans le recueil de l'Académie des sciences, pourraient être le fruit complet d'une ardeur continuée pendant le cours d'une longue vie » (1).

Lagrange (1736-1813), un des plus grands mathématiciens des temps modernes, était né à Turin (en 1736) de parents français (mort à Paris en 1813). Il se fit connaître dès l'âge de dix-neuf ans comme mathématicien, vint à Paris, appelé par Mirabeau. Il y composa ses principaux ouvrages : sa *Mécanique analytique*, ses *Fonctions analytiques*, sa *Méthode des variations*.

Ses occupations multiples, ses travaux mathématiques qui exigeaient la plus grande contention d'esprit, altérèrent sa santé. Il connut le danger où il était. « Mais, dit Delambre, conservant son imperturbable sérénité, il étudiait ce qui se passait en lui ; et, comme s'il n'eut fait qu'à assister à une grande et rare expérience, il y donnait toute son attention ». On peut dire qu'il mourut par excès de travail et par son dévouement à la science. Trois jours après sa mort, ses restes furent portés au Panthéon.

En 1761, *Chappe d'Auteroche*, le plus jeune des membres de l'Académie des sciences, fut chargé d'aller observer, en Sibérie, le passage de Vénus sur le soleil. Il fut assez heureux pour mener à bonne fin cette mission, après avoir vaincu des difficultés de toutes sortes. En 1769, le même astronome fut chargé d'observer, en Californie, le même phénomène. Se dévouant encore une fois, il alla « subir les plus grandes misères du

(1) L'Académie des sciences et les Académiciens de 1666 à 1793, p. 305, par M. Bertrand.

monde dans un pays presque inconnu et considéré, à cette époque, comme presque entièrement sauvage ». Après avoir subi les plus rudes fatigues, l'astronome sut installer ses instruments et mener à bonne fin ses observations. Mais la Californie était alors ravagée par une épidémie de fièvre dont il fut atteint. Il échappa à ce mal terrible et, se trouvant presque guéri, il voulut observer l'éclipse du 18 juin. Malgré sa faiblesse, il passa la nuit à observer le ciel. Le lendemain il retomba, se coucha sur un hamac et mourut en calculant les phases de l'éclipse qu'il venait d'observer. Le papier où il traçait des chiffres lui tomba des mains : « Je sais, venait-il d'écrire, que je n'ai plus que quelques heures à vivre ; mais je meurs content, car j'ai accompli ma mission ».

Messier (1730-1817) n'était pas un savant astronome, mais il suivait avec passion les observations qui n'exigeaient pas grande étude. « Ses yeux de lynx, épant chaque nuit la voûte céleste, n'y laissaient rien passer inaperçu. Il observa dix-sept comètes, sur lesquelles treize découvertes par lui furent cependant toujours calculées par d'autres... La Révolution trouva Messier à son observatoire de l'hôtel de Cluny et ne l'y dérangea pas. Privé de ses modestes appointements, il supporta stoïquement la misère... Au plus fort de la Terreur, il découvrit une comète. Les astronomes dispersés ne pouvaient lui en calculer l'orbite. Il songea au Président *Bochart et Saron* qui, condamné déjà par le tribunal révolutionnaire, reçut les observations de Messier et employa les dernières heures de sa vie à en déduire les éléments de l'orbite.

Passionné pour les calculs numériques, de Saron,

depuis longtemps, se chargeait avec joie des plus difficiles et rendait de véritables services aux astronomes. Riche et généreux, il n'épargnait aucune dépense pour se procurer les meilleurs instruments et les meilleurs chronomètres. C'est lui qui fit imprimer à ses frais, en 1784, le premier ouvrage de Laplace, fragment important déjà de la *Mécanique céleste*, dont il avait deviné la haute portée » (1).

Laplace (1749-1827). Newton, en considérant la complication qui doit résulter des attractions naturelles des planètes ; en voyant les accroissements et les diminutions de vitesse des astres qui composent le système solaire ; les changements de distances et d'inclinaisons que les forces en présence devaient nécessairement produire, Newton, le grand Newton n'osa pas entreprendre de débrouiller cette complication, « il alla jusqu'à penser que le système planétaire ne renfermait pas en lui-même des éléments de conservation indéfinie : il croyait qu'une main puissante devait intervenir de temps à autre pour réparer le désordre. Euler, quoique plus avancé que Newton dans la connaissance des perturbations planétaires, n'admettait pas non plus que le système fût constitué de manière à durer indéfiniment ».

« Jamais plus grande question philosophique ne s'était offerte à la curiosité des hommes. Laplace l'aborda avec hardiesse, constance et bonheur » (2).

Les recherches du savant géomètre français établirent qu'au milieu de toutes les variations des éléments du

(1) L'Académie des sciences et les Académiciens de 1666 à 1793, p. 310.

(2) Arago, III, 475.

système solaire « il est une chose qui reste constante (ou qui n'est sujette qu'à de petits changements), c'est le grand axe de chaque orbite et conséquemment le temps de la révolution de chaque planète ». Ces grands axes se déplacent dans le ciel ; les orbites elliptiques tantôt se rapprochent du cercle, tantôt s'en éloignent ; en sorte que les variations se maintiennent autour d'un équilibre moyen. Ce magnifique résultat auquel Laplace est parvenu par ses savants calculs, rassura pleinement le monde savant.

D'autre part, des observations anciennes comparées aux observations modernes dévoilaient une accélération continue dans les mouvements de la lune et de Jupiter, et une diminution non moins manifeste dans le mouvement de Saturne. Comme conséquence de ces observations, il résultait que la lune finirait par se précipiter sur la terre, Jupiter sur le soleil et Saturne par quitter le système planétaire. Les sociétés savantes s'émurent de ces sinistres prédictions, indiquant que le monde planétaire marchait à sa ruine.

« Des théories analytiques, Laplace fit surgir clairement les lois de ces grands phénomènes : les variations de vitesse de Jupiter, de Saturne, de la Lune, eurent alors des causes physiques évidentes et rentrèrent dans la catégorie des perturbations communes, périodiques, dépendantes de la pesanteur ; les changements si redoutés dans les dimensions des orbites, devinrent une simple oscillation renfermée entre d'étroites limites ; enfin, par la toute puissance d'une formule mathématique, le monde matériel se trouva raffermi sur ses fondements » (1).

(1) Arago. Œuvres complètes, t. III, p. 478.

Laplace résolut par le calcul seul, sans avoir recours à l'observation, le problème de la *parallaxe de Vénus* et, par suite, la détermination très approchée de la distance du soleil à la terre.

Un des plus grands travaux de Laplace est le perfectionnement des *tables de la lune*.

Laplace résolut le problème des *Longitudes* plus exactement que ne le demandait l'art nautique.

Il démontra le mouvement de l'*anneau de Saturne* et en détermina, par le calcul, la vitesse qui se trouva égale à celle qu'Herschell déduisit plus tard d'observations très délicates.

Arago fait remarquer à ce sujet « comment les yeux de l'esprit peuvent suppléer, en certains cas, aux plus puissants télescopes et conduire à des découvertes de premier ordre.

C'est à Laplace qu'on doit une théorie analytique dans laquelle les conditions physiques des phénomènes des *marées* figurent pour la première fois. C'est lui qui le premier traita de la stabilité de l'équilibre des mers.

Il est à remarquer que chaque recherche analytique de Laplace a fait ressortir dans l'univers et dans notre globe des conditions d'ordre et de durée.

D'après les théories cosmogoniques de Buffon et de Bailly, si longtemps à la mode, la terre marchait à une congélation inévitable et prochaine.

Laplace renversa ces hypothèses d'un trait de plume, à l'aide de certaines observations de la lune et de données fournies par les annales de l'astronomie grecque, arabe et moderne; il démontra qu'en 2000 ans la température moyenne du globe n'a pas varié de 1/100 de degré centigrade.

Après avoir trouvé que la diminution actuelle d'ex-

centricité de l'orbite terrestre est la cause de l'accélération observée dans le mouvement de la lune, Laplace chercha si cette accélération négative ne dépendait pas de la propagation successive de l'attraction ; il trouva pour la vitesse de la force attractive : cinquante millions de fois la vitesse de la lumière.

On voit par cet aperçu, bien incomplet des travaux de Laplace, combien fut grande la part de l'illustre mathématicien français, dans les progrès de l'astronomie, et combien il a fallu d'efforts intellectuels et de génie pour résoudre les problèmes les plus difficiles qui se soient présentés à la curiosité humaine.

Le nom de Laplace est marqué dans la pléïade des génies qui ont porté le plus haut et le plus loin les conquêtes de l'esprit humain.

« Près de mourir, il s'entretenait encore avec ses amis des problèmes sublimes qui l'avaient occupé toute sa vie et comme on se plaisait à lui rappeler les belles découvertes dont il était l'auteur, à lui représenter les progrès merveilleux accomplis par la science et auxquels il avait si puissamment contribué : « Hélas ! s'écria-t-il, ce que nous savons est bien peu de chose; ce que nous ignorons est immense ! » (1).

Delambre d'Amiens (1749-1822), astronome, secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences. Lorsque l'Assemblée Constituante eut décrété l'établissement du système métrique décimal, basé sur la mesure du méridien terrestre, la Commission de l'Académie des sciences chargea deux de ses membres, Delambre et Méchain, de réaliser la mesure d'un arc du méridien compris entre Dunkerque et Barcelone.

(1) Mangin : *Les Savants illustres de la France*, p. 181.

Dans le discours préliminaire de Delambre sur l'établissement du système métrique, on trouve relatées les principales difficultés de divers ordres que les deux savants rencontrèrent dans l'accomplissement de leur œuvre délicate ; il suffira d'en citer quelques-unes pour donner une idée de l'ensemble :

Obligation de montrer leurs passe-ports à chaque pas, ce qui nuisait à la célérité des opérations ;

Les courses les plus indispensables attiraient sur eux la méfiance et les mettaient dans la nécessité d'obtenir l'agrément non seulement des magistrats et des citoyens au milieu desquels ils devaient opérer, mais aussi de tous ceux qu'ils rencontraient sur leur route ;

La nécessité de s'échaffauder dans les clochers, de se mettre à l'abri du vent, de la pluie, de la neige ;

La difficulté de lire les angles des alidades éclairés faiblement et obliquement ;

Les signaux, les blancs surtout, et les réverbères inquiétaient et alarmaient les habitants des campagnes ;

Le signal de Chatillon était chaque jour l'objet d'une dénonciation dans quelques société populaire.

« Le château de Belle-Assise est remarquable de loin par un beau pavillon dont la toiture pyramidale offre un signal tout fait ; c'est ce que je pouvais désirer de mieux, dit Delambre. Muni de lettres de district pour la municipalité du lieu, je me présente à Belle-Assise, où j'ai le bonheur d'achever la mesure de mes angles sans être aperçu ; mais, au moment où nous nous disposions à partir, un détachement de la garde nationale de Lagni vient visiter le château : on nous reconnaît ; on se rappelle que nous avions voulu placer un signal à Montjai ; on nous enlève, on nous entraîne à travers champs par une pluie affreuse. Nous arrivons

à Lagny à minuit ; je montre notre proclamation et l'ordre particulier du district de Meaux. Ces pièces étaient sans réplique. La municipalité, pour notre propre sûreté sans doute, nous consigne à l'auberge de l'Ours, avec deux fusiliers qui doivent veiller toute la nuit à notre porte ; nous obtenons seulement la permission d'envoyer un exprès à Meaux le lendemain matin. La réponse arrive le même jour et l'on nous rend la liberté.

L'ordre des opérations nous appelait à Saint-Martin du Tertre ; la route fut difficile ; à chaque pas nous étions arrêtés. Toutes les municipalités étaient en séance permanente ; il fallait y comparaître. On discutait devant nous s'il était prudent de nous laisser passer et s'il ne valait pas mieux s'assurer de nos personnes.

Plusieurs scènes du même genre, qui s'étaient succédées dans la même matinée, nous faisaient voir l'impossibilité d'aller plus loin avec des passeports et des ordres émanés d'une autorité qui n'était plus. M. Lefrançais se chargea d'aller à Paris en solliciter de nouveaux.

Méchain, chargé de la mesure de la partie du méridien comprise entre Rodez et Barcelone, rencontra dans les Pyrénées des difficultés très grandes. soit à se procurer du bois et des ouvriers pour le transport et l'établissement des signaux sur le sommet des montagnes, soit à se loger et à se nourrir lui et ses aides, les fonds emportés de Paris s'épuisant et les habitants refusant le paiement en assignats.

« Nous sommes obligés, dit Méchain, d'aller à pied presque partout ; d'ailleurs, impossibilité physique de faire autrement pour certaines stations ; telle, par exemple, que celle de Bugarach, où l'on ne peut arriver

qu'en s'accrochant aux buis, aux broussailles et en gravissant les rochers. Cette marche est de quatre ou cinq heures. La descente est encore plus pénible et plus scabreuse. Vous pouvez juger de la commodité du séjour, à plus de 600 toises de hauteur, sur un pic qui n'a pas deux toises d'étendue et bordé de précipices. Les autres stations sont moins élevées, mais toujours d'un accès difficile... et, pour la plupart, éloignées de trois ou quatre lieues de toute habitation. Nuit et jour, on y est exposé aux orages, ayant pour lit un peu de paille et pour abri une simple tente... »

Dans cet affreux exil, Méchain, souffrant, ne veut néanmoins, pour rien au monde, rentrer en France avant d'avoir rempli sa tâche (mesure de la méridienne de Barcelone à Rodez).

La guerre ayant éclaté entre la France et l'Espagne, la position de Méchain devenait très périlleuse. Un jour, son aide, Tranchet, est saisi par les Espagnols et conduit garotté à Camelles. Méchain lui-même est retenu prisonnier en Espagne.

On voit, par cet exposé, bien sommaire encore, quel dévouement il a fallu à ces savants pour mener à bonne fin la tâche délicate qui leur avait été confiée, tâche dont les difficultés se trouvaient considérablement accrues par les temps troublés où ce travail colossal devait s'accomplir d'urgence. Méchain mourut à la peine. Delambre, d'une constitution plus robuste, résista et put assister à l'établissement du système métrique dont il avait déterminé la base. Honneur à ces héros de la science, surtout à Delambre, à qui incomba la plus grande part de cet immense labeur, consigné dans trois volumes in-4° ; le premier consacré à la mesure des

angles, le second à celle des bases et le troisième à l'établissement des poids et mesures (1).

Herschell (William) (1738-1822), né en Hanovre accompagna son frère en Angleterre où les trois premières années de leur expatriation furent pénibles. Pendant qu'Herschell était organiste à la chapelle de Bath, un petit télescope tomba par hasard entre ses mains et lui permit de voir dans le ciel une multitude d'étoiles qu'on y distinguait pas à l'œil nu. Herschell en fut transporté d'enthousiasme. Il résolut de construire un télescope plus grand, car ses moyens ne lui permettaient pas d'en acheter un. Avec un télescope entièrement construit de ses mains, il eut le bonheur de débuter par la découverte d'une planète nouvelle (Uranus) située aux confins de notre système solaire. Dès lors sa réputation comme astronome et comme constructeur de télescopes fit le tour du monde. A l'aide de son grand télescope grossissant 6000 fois (véritable sonde) il jaugea le ciel dans toutes les directions, découvrit plus de mille nébuleuses, un grand nombre d'étoiles doubles, multiples, colorées, changeantes, périodiques, etc. Il décrivit la constitution des cieux et particulièrement celle de la voie lactée, celle du soleil, de la lune ; découvrit les satellites d'Uranus, l'aplatissement de Saturne, etc.

Une des sœurs d'Herschell, quiaida beaucoup l'astronome dans ses travaux mérite une mention.

« M^{me} Caroline Lucrèce Herschell passa en Angleterre aussitôt que son frère fut devenu l'astronome parti-

(1) On doit à Delambre : des tables d'Uranus ; des traités d'astronomie ; une histoire de l'astronomie.

culier du roi. Elle y reçut le titre d'*astronome assistant*, avec de modestes appointements. Dès ce moment, elle se *dévoua* sans réserve au service de William, heureuse de contribuer jour et nuit au mouvement ascendant et rapide de sa réputation scientifique. M^{me} Caroline partagea toutes les gardes de nuit (*watches*) de son frère, constamment l'œil à la pendule et le crayon à la main ; elle fit tous les calculs sans exceptions ; elle copia trois ou quatre fois toutes les observations dans des registres particuliers, les coordonna, les classa, les analysa. Si le monde scientifique vit avec étonnement, pendant tant d'années, les publications d'Herschell se succéder avec une rapidité sans exemple, on en fût particulièrement redévable à l'ardeur de M^{me} Caroline. L'astronomie a été directement enrichie de plusieurs comètes par cette excellente et respectable dame » (1).

Gambart (1800-1836). Accueilli par Bouvard, au bout de deux ans, Gambart était un astronome consommé. Il devint directeur de l'Observatoire en 1823. Il découvrit 13 comètes de 1822 à 1834.

« Quand il avait trouvé une comète, Gambart, quelles que fussent alors ses souffrances, ne se reposait sur personne du soin d'en étudier et d'en calculer la marche. Il faisait, en quelques heures, des calculs compliqués qui jadis eussent exigé plusieurs journées. Il découvrit la période de 6 ans 3/4 de l'une de ses comètes qui porte son nom ; détermina les éléments elliptiques de la comète de 1826.

Une vive attaque d'hémoptysie l'emporta dans la force de l'âge.

(1) Arago, notice biogr., t. III, p. 387.

Arago (1786-1853). La méridienne a été prolongée jusqu'aux îles Baléares par Biot et Arago, en 1806 et 1807, opération qui, sur la fin, s'est accomplie au milieu des plus grands dangers, la guerre étant déclarée entre la France et l'Espagne. Biot put retourner à Paris ; Arago, à Majorque, fut fait prisonnier. Parvenu à s'évader, il arriva à Alger et débarqua non sans peine. Le consul de France lui procura un navire pour revenir en France. Arrivé en vue de Marseille, son bâtiment est pris par un corsaire espagnol qui ramène le navire en Espagne. Arago est conduit en divers lieux de sûreté, couchant sur la paille, rongé de vermine et torturé par la faim. Grâce à sa présence d'esprit, à sa force de caractère et à sa facilité de parler la langue espagnole, il parvint à obtenir la permission de retourner à Alger sur un bâtiment du Dey. De là il put prendre place sur un navire se rendant en France. Arrivé en vue de Marseille, un vent violent de mistral pousse le bâtiment sur la côte algérienne, à Bougie, d'où Arago et son compagnon gagnent Alger en courant les plus grands dangers d'être tués en route. Enfin, après onze mois de péripéties de toutes sortes, Arago aborde à Marseille avec ses notes et ses papiers contestant ses opérations géodésiques.

L'Académie des sciences, pour le récompenser, le fit entrer dans son sein. Il n'avait que 23 ans.

François Arago, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, directeur de l'Observatoire, le plus illustre et le plus populaire des savants français, était un génie encyclopédique. Sciences, lettres, économie sociale, sa vaste intelligence a tout abordé, tout embrassé avec une supériorité toujours égale. A l'école polytechnique, à l'académie, au conseil municipal, l'étendue et la

variété de ses connaissances, mais surtout l'étonnante faculté d'assimilation, de vulgarisation, d'application dont il était doué, l'ont mis partout au premier rang.

Parmi les recherches, les inventions, les découvertes qui ont illustré son nom, il faut citer spécialement : La *polarisation chromatique et rotatoire*; L'*aimantation par l'action des courants électriques*; Le *magnétisme de rotation*. Ces dernières découvertes, celle de l'électro-aimant surtout, ont eu des conséquences immenses, dans les applications à la mécanique, à la télégraphie électrique.

Ses œuvres complètes se composent de 17 volumes in-8° dont 4 pour l'*Astronomie populaire*, 13 pour ses *Notices biographiques, scientifiques, discours académiques*, etc.

Les 120,000 francs que l'éditeur Gide, donna pour la propriété des œuvres d'Arago fut à peu près le seul héritage que l'illustre savant laissa à sa famille, s'oubliant lui-même et poussant le désintérêt peut-être au-delà de ses limites légitimes.

La longue série de souffrances (diabète, albuminurie, hydropsie de poitrine, étouffements, enflure des extrémités, sa vue presque éteinte) n'avait pas obscurci sa belle intelligence. Jusqu'aux jours qui ont précédé sa mort, il a travaillé, soit à une nouvelle édition de sa célèbre notice sur le tonnerre, soit à compléter des recherches particulières sur l'optique, la physique du globe.

Il était vivement contrarié de ne pouvoir assister aux séances de l'Académie des sciences. Il arriva plus d'une fois que, malgré les refus énergiques de ses médecins, malgré les sollicitations pressantes de sa famille, il voulut aller remplir son devoir de secrétaire perpétuel. On l'a vu défaillir en essayant de dépouiller une

volumineuse correspondance, comme s'il eût voulu rendre le dernier soupir au poste du devoir.

Arago travaillait, on peut dire, constamment. Il tenait pour paresseux tout homme qui ne travaillait pas quatorze heures par jour. Pour lui les jours de ce genre étaient des jours de repos ; c'est dire son dévouement absolu à la science.

Gustave Froment (1815-1865) montra, dès sa jeunesse, une aptitude extraordinaire pour la mécanique. A sa sortie de l'Ecole polytechnique, il se voua à la construction des instruments de précision (pour l'astronomie, la navigation, la géodésie, la physique). Il rendit ainsi à la science les plus grands services.

« Ses ateliers étaient un vrai musée de la science et de l'industrie (de l'industrie électrique surtout) ; personne n'a, plus que lui, aidé à réaliser les conceptions scientifiques, par les précieux conseils qu'il donnait libéralement et par la perfection de son travail, car il unissait au même degré les connaissances théoriques et la science pratique » (1).

Delaunay (1816-1872). Directeur de l'Observatoire de Paris, membre de l'Académie des sciences, a péri misérablement (1872) dans le port de Cherbourg, au milieu d'une promenade en mer, par un gros temps.

Sans parler des Mémoires scientifiques nombreux et des ouvrages classiques publiés par Delaunay, nous citerons seulement son œuvre capitale : sa *théorie des mouvements de la lune*, œuvre colossale qui lui a demandé *dix ans d'un labeur assidu*. Delaunay se

(1) S. Figuier. Année scientifique 1865, p. 490.

mettait au travail tous les jours à cinq heures du matin et ne le quittait qu'à dix heures du soir. Cette œuvre de longue patience, d'étonnante persévérance et d'admirable précision a exigé trois volumes in-4° remplis de formules. Le dernier est resté inachevé par suite de la mort de Delaunay. Ce savant a poussé le développement de la formule perturbatrice jusqu'aux termes du huitième ordre. Il y a seulement une vingtaine de pages de texte ; le reste est consacré aux formules, et quelles formules ! une seule absorbant une centaine de pages ; un seul terme nécessitant plus de vingt pages... On conçoit quelle méticuleuse attention il a fallu à l'auteur pour mener à bonne fin une telle œuvre qui n'a pas d'égale dans le monde entier et fait le plus grand honneur à l'astronomie française.

Le Verrier (1811-1877). La découverte de la planète *Neptune* qu'il fit par le calcul, plaça Le Verrier parmi les plus habiles calculateurs. Il avait annoncé que la nouvelle planète qui rendait compte des perturbations d'Uranus (longtemps inexplicables) devait se trouver, en août 1846, près du ♈ de la constellation du Capricorne. M. Galle, de Berlin, informé par M. Le Verrier, et grâce à une excellente carte toute récente de M. Brémiker, relative aux étoiles zodiacales, trouva la planète à la place indiquée à un degré près.

« M. Le Verrier, dit Arago, a aperçu le nouvel astre sans avoir besoin de jeter un seul regard vers le ciel , il l'a vu au bout de sa plume ; il a déterminé, par la seule puissance du calcul, la place et la grandeur approximatives d'un corps situé bien au-delà des limites jusqu'alors connues de notre système planétaire, d'un corps dont la distance au soleil surpassé 1100 millions de lieues et

qui, dans nos plus puissantes lunettes, offre à peine un disque sensible. Aussi la découverte de M. Le Verrier est une des plus brillantes manifestations de l'exactitude des systèmes astronomiques modernes » (1).

L'œuvre capitale de Le Verrier, œuvre qu'il eut le bonheur de terminer peu de temps avant sa mort, est un travail colossal de *trente années*, qui remplit les *Annales de l'Observatoire de Paris*. La partie théorique comprend 13 volumes in-4°, avec planches : la partie concernant les observations de 23 années contient 24 vol. in-4°. Ce travail complète définitivement les théories des mouvements de tout notre système solaire.

Le nom de Le Verrier doit être inscrit à côté de ceux de Newton, de Clairaut, de Lagrange, de Laplace, de Poisson.

Le Verrier créa aussi l'*atlas météorologique de l'Observatoire*, ainsi que le service des avertissements des ports et celui des dépêches agricoles, qui sont d'un grand secours pour les marins et les agriculteurs.

Il fonda l'*Association scientifique* qui fut, après sa mort, fusionnée avec l'*Association française pour l'avancement des sciences*.

La vie de M. Le Verrier a été consacrée tout entière à la science dont il a bien mérité.

Observation du passage de Vénus, à l'île Saint-Paul.

— Nous trouvons un des plus beaux exemples de dévouement à la science dans l'observation du passage de Vénus qui fut faite en 1874 à l'île Saint-Paul. Les péripéties au milieu desquelles elle s'accomplit méritent d'être relatées.

(1) Arago. Astr. popul., t. III, p. 515.

Il résulte de l'observation du passage de cette planète devant le disque solaire, est de la plus grande importance pour arriver à la mesure précise de la distance du soleil à la terre, au moyen de la connaissance de la parallaxe ⁽¹⁾ de Vénus qui est liée à celle du soleil et à la distance de l'astre radieux à la terre.

Cette observation du passage de Vénus a été faite plusieurs fois déjà depuis deux siècles et a donné des résultats de plus en plus approchés à mesure que se sont perfectionnés les instruments et les méthodes. Mais il nous rendra cette évaluation plus précise encore et nous recevra pas, pour cela, devant des voyages lointains pénibles et périlleux.

Entre les stations choisies par l'Académie des sciences de Paris pour l'observation du passage de Vénus sur le soleil en décembre 1874, se trouvait un petit groupe d'îles, très isolées, les îles *Saint-Paul* et *Amsterdam*, situées dans l'Océan austral au sud du cap de Bonne-Espérance et de l'Australie, par $38^{\circ} 42'$ de latitude.

Perdues au milieu d'un vaste Océan, ces deux îles, presque entièrement désertes, sont assez rapprochées l'une de l'autre, mais à plus de cinq cents lieues de toute espèce de terre : c'est le point le plus isolé du globe. Inhabitables et inhabitables, elles étaient peu connues ; on les avaient constamment enveloppées de brumes et baignées par une mer furieuse. C'est sous cet aspect que

(1) Voir : histoire abrégée des déterminations de la parallaxe solaire, dans la *Revue scientifique*, t. XVIII, p. 33. On y verra les différentes méthodes employées pour déterminer cette importante constante astronomique. La méthode par l'observation des passages de Vénus est la plus avantageuse : elle est due à Halley.

les marins les connaissaient. Aussi, malgré l'importance de leur situation au point de vue astronomique, les nations voisines de nous, l'Angleterre, l'Allemagne, la Russie, etc., qui avaient tout fait pour l'observation du passage, avaient craint d'y risquer une expédition.

« L'île Saint-Paul n'a pas une lieue de largeur ; pour aller s'expatrier pendant plusieurs mois sur un pareil rocher, dans des parages aussi inhospitaliers, pour tenter d'y débarquer tout un matériel d'installation, des vivres pour plusieurs mois, jusqu'aux appareils distillatoires, l'île manquant d'eau douce, enfin des instruments de précision délicats, difficiles à manier à cause de leur volume et de leur poids considérable, il fallait un homme énergique et dévoué à la science ; l'Académie des sciences sut trouver dans notre vaillante marine un officier savant et courageux qui voulut bien accepter cette belle et périlleuse mission.

« M. le commandant Mouchez, membre du Bureau des longitudes, (mort en 1892, directeur de l'Observatoire de Paris), fut désigné comme chef de la mission de Saint-Paul.

« Cette mission partie de Paris le 2 août 1874 arriva le 23 septembre en vue de Saint-Paul à bord du transport de guerre *la Dives*.

Le lendemain, le déchargeement des vivres et du matériel était commencé, quand un coup de vent se déclare et dans la nuit *la Dives* est emportée après avoir successivement cassé trois ancres.

« En quelques minutes le bâtiment tombé en dérive, avait perdu l'abri de l'île et était entraîné au large. Seul d'entre les membres de la mission, M. Cazin n'ayant pas voulu regagner le bord, était resté à terre avec quatre pêcheurs malgaches que l'on avait amenés de la

Réunion. Quelle ne fut pas l'anxiété de M. Cazin, quand au point du jour, après une nuit terrible, il vit la mer déferler avec rage là où *la Dives* était mouillé la veille !.

« La tempête dura quatre jours ; elle jeta le navire à plus de 150 milles dans le sud. Quand le mauvais temps fut passé, il fallut regagner le chemin perdu et remonter les grandes brises d'ouest qui s'étaient établies, avec une mauvaise machine et une moitié d'hélice.

« L'énergique opiniâtré du commandant Mouchez triompha de tous ces obstacles.

« Le 1^{er} octobre, *la Dives* mouillait sa dernière ancre devant Saint-Paul et le débarquement commençait avec une fiévreuse activité. En moins de trois jours tout était à terre et entassé pêle-mêle sur la plage au milieu des galets ; et ce fut heureux, car le 3, au soir, une nouvelle rafale emportait *la Dives* qui, toute désemparée, fuyait devant le temps et retournait alors à la Réunion pour réparer ses avaries. Elle ne devait revenir qu'en décembre pour rapatrier la commission après l'observation du passage.

« C'est sous la pluie et la grêle, au milieu des coups de vent se succédant sans relâche, qu'il a fallu construire, avec les débris de navires naufragés, les premiers abris nécessaires ».

L'Ile Saint-Paul est un ancien cratère de volcan non complètement éteint, entouré de rochers abrupts de plus de 300 mètres de hauteur. Elle est le refuge d'un nombre considérable d'oiseaux de mer. Elle est surtout infestée par des rats qui portent le ravage dans les cabines des observateurs.

« Cependant, le grand jour approchait et la situation devenait de plus en plus mauvaise. Les premiers jours de décembre furent marqués par une série de mauvais

temps et le 8, veille du passage, la pluie tombait par torrents ; un coup de vent du N.-N.-O. s'était abattu sur l'île et mettait tout en péril.

Heureusement que le 9, entre deux coups de vent, une embellie, qui dura cinq heures, heures strictement nécessaires, de sept heures à midi, permit aux observateurs de suivre le phénomène dans toute sa durée. Les contacts importants, rigoureusement observées, plus de 400 épreuves photographiques du soleil obtenues, tels sont les résultats inespérés de cette journée.

« *La Dives*, de retour de la Réunion, était arrivée la veille au soir à son ancien mouillage. A midi, elle hissait son pavois et saluait de cinq coups de canon le succès de la mission (1).

« Le Commandant voulut rester encore un mois à Saint-Paul pour attendre une lunaison et compléter ainsi les observations qui lui étaient nécessaires pour déterminer, avec la plus grande précision possible, la position de l'île en longitude ».

Peters. Directeur de l'Observatoire de Clinton (Etats de New-York) ; a développé la plus grande activité dans les travaux d'astronomie pratique. « On lui doit des milliers d'observations sur les tâches du soleil et un catalogue de plus de 60,000 étoiles zodiacales. Il a découvert, à lui seul, 47 petites planètes (2). On peut dire qu'il mourut au champ d'honneur, car on le trouva mort au pied de sa lunette.

(1) La moyenne des nombreux résultats obtenus par les diverses missions, pour la parallaxe solaire, est 8",86, chiffre adopté par les astronomes jusqu'à plus exacte observation.

(2) L. Figuier. L'Armée Sc. (1890), p. 627.

Le général Perrier a montré un grand dévouement à la science par les travaux considérables qu'il a réalisés avec plein succès, travaux qui ont fait de lui le général directeur du grand service géographique de l'armée, le restaurateur de la géodésie française et son représentant le plus éminent à l'étranger. Parmi ses travaux, il faut citer la triangulation et le niveling de la Corse et son rattachement au continent ; les belles opérations exécutées en Algérie, lesquelles ont demandé quinze ans de travail et ont conduit à la mesure d'un arc de parallèle de plus de 10° d'étendue, opérations dans lesquelles il a su utiliser tous les progrès réalisés depuis le commencement de ce siècle dans la construction des instruments et dans les méthodes d'observation et de calcul.

Mais le plus important de ses travaux est la belle opération géodésique qui unit l'Espagne à l'Algérie pardessus la Méditerranée, en faisant passer par la France un arc de méridien s'étendant de l'Angleterre jusqu'au Sahara, c'est-à-dire un arc qui dépasse en étendue la plus grande des mesures jusqu'alors. La réussite de cette opération grandiose fut complète.

La carte photographique du ciel entier. — Après les nombreux catalogues d'étoiles réalisés avec tant de peine par les astronomes de tous les temps et de tous les pays, voici une entreprise bien plus grandiose encore, c'est celle qui permet de photographier toutes les étoiles visibles du ciel dans leurs positions relatives à une époque déterminée.

Les *frères Henry*, de l'Observatoire de Paris, avaient réussi à reproduire par la photographie des étoiles de toutes les grandeurs et même des nébuleuses les plus

lointaines. Leur procédé était tellement sensible qu'on pouvait constater à la loupe sur leurs clichés la présence d'étoiles qu'avec les plus puissants télescopes on ne parvenait pas à voir.

C'est en constatant le succès complet de ces essais que l'Amiral Mouchez, alors directeur zélé de l'Observatoire, conçut le vaste plan d'une carte générale de la voute céleste.

« L'immensité de ce travail était bien de nature à frapper l'imagination. Il s'agissait de fournir aux astronomes de l'avenir une image fidèle de l'état présent du ciel comprenant, au nombre de plus de 50 millions, tous les objets visibles dans les plus puissantes lunettes de notre temps : étoiles fixes, simples et multiples, étoiles variables, nébuleuses, amas stellaires, astres mobiles.

« Pendant six ans, l'Amiral Mouchez a eu les yeux fixés vers ce but et, avec une rare énergie, il est arrivé à assurer le succès complet de son vaste projet. Il mit en mouvement les astronomes du globe entier et sut leur communiquer la foi et le feu sacré qui l'animaient ». (1)

Dans les trois congrès qui eurent lieu à Paris et qu'il présida, il parvint, par son autorité morale, l'aménité de son caractère, son accueil hospitalier et par la sage direction qu'il imprimait aux débats, à ménager toutes les susceptibilités et à éviter les froissements qui auraient pu se produire entre les représentants des diverses nations.

Aujourd'hui, les astronomes de tous les pays, avec un esprit d'entièvre solidarité, travaillent à la *carte du ciel*,

(1) Extrait du discours de Maurice Lavy sur la tombe de l'Amiral Mouchez.

à cette tâche désormais commune, à laquelle l'Amiral Mouchez a su les unir. Aucun doute n'est plus possible sur le succès de cette œuvre grandiose, entreprise sous l'égide de la France ; et ce ne sera pas une des moindres gloires de l'époque présente que d'avoir légué un monument semblable à la postérité.

II

Physiciens.

Dans une précédente lecture (à la Séance de janvier dernier) *sur le dévouement à la Science*, après quelques considérations générales, je n'ai parlé que des *astronomes* et des *mathématiciens* dont les travaux ont souvent le même but, ou au moins des points de contact.

Aujourd'hui les *physiciens* feront l'objet de la seconde partie de cette étude.

La physique, comme science proprement dite, ayant ses lois, ses méthodes, ses procédés, ses instruments, ne date, en réalité que de l'époque à laquelle fut introduite la méthode expérimentale dans l'étude des phénomènes. C'est à Galilée, à Gilbert, à Boyle, à Mariotte, à Pascal, dans le XVII^e siècle, qu'on doit l'emploi de cette méthode féconde qui, en rompant avec les tradi-

tions du passé, a conduit à tant de belles et importantes découvertes et, par suite, à des applications utiles dont le nombre n'a fait que s'accroître avec le temps.

Nous avons donné précédemment une idée générale du genre de dévouement que le physicien peut mettre au service de la Science. Nous pourrions ajouter à cet aperçu quelques indications particulières, pour montrer quelles difficultés le physicien rencontre dans l'exécution d'un travail qu'il a conçu.

Mais nous nous contenterons de dire que ce qui, le plus souvent, met à une rude épreuve le dévouement du physicien, ce sont les obstacles matériels, le défaut d'instruments appropriés à son sujet spécial et auquel il lui faut suppléer par des dépenses de temps et d'argent. Il aura quelquefois à travailler de longues heures dans une salle froide, humide ou mal éclairée ; il sacrifiera ses loisirs, exposera sa santé pour réaliser son idée, pour arriver à la mise en évidence d'une loi physique, pour vérifier, avec plus d'exactitude qu'on ne l'a fait jusqu'alors, la valeur numérique d'une *constante* physique importante, ou la manifestation d'un phénomène dans des conditions particulières, enfin pour faire une découverte, il mettra tout en œuvre ; il se sacrifiera même pour mener ses recherches à bonne fin.

Robert Boyle (1626-1691). Ce savant Irlandais, à la fois physicien, chimiste, médecin, théologien, peut être cité comme un modèle de dévouement aux sciences pour lesquelles il avait une vocation irrésistible. Appartenant à une grande famille, à la tête d'une fortune considérable qu'il consacra libéralement aux progrès

des sciences, il contribua plus que personne à propager la méthode expérimentale, il y travailla toute sa vie, s'entoura de savants et fonda une société qui devint le noyau de la *Société royale de Londres*.

Ses travaux, en physique et en chimie sont très nombreux et très importants.

Le laboratoire de Boyle était ouvert à tous les savants. Il fut l'un des plus grands expérimentateurs de son siècle. Il n'eut d'autre ambition que celle de faire avancer les sciences.

L'excès de ses travaux le rendit aveugle à la fin de sa vie.

De Saussure (Bénédict) né à Genève en 1740, fut professeur de philosophie dans sa ville natale. Le premier il gravit le Mont-Blanc jusqu'à son sommet, en 1788. On lui doit : *Voyage dans les Alpes*; *Essais d'hygrométrie*, l'hygromètre qui porte son nom et de nombreux opuscules de physique, de minéralogie, de météorologie. Le premier il vérifia les expériences d'Oersted et s'occupa d'un grand nombre de questions de physique générale. Il fut en rapport avec tout les savants de son époque ; fit de nombreux voyage en France, en Angleterre, en Allemagne, en Italie. Il était associé étranger à l'Académie des sciences de Paris. La Révolution française le dépouilla de ses biens ; il mourut malheureux (1).

(1) Les de Saussure formaient une famille de savants hospitaliers, consacrant leur fortune à la Science.

Mme Necker, fille de Bénédict, est l'auteur de l'*Education progressive des femmes*, ouvrage couronné par l'Académie française.

Fresnel, célèbre par ses belles découvertes en optique par ses lentilles à échelons pour les phares, succombant, jeune encore, à une maladie causée par un excès de travail (une attaque d'hémiplégie en 1824), disait à son lit de mort : « J'eusse désiré vivre plus longtemps, car je sens qu'il y a, dans l'inépuisable carrière des sciences, un grand nombre de questions d'utilité publique dont peut-être j'aurais eu le bonheur de trouver la solution.

Ampère, le savant illustre à qui la Science doit l'immortelle découverte de l'assimilation du magnétisme à l'électricité, peut être cité comme exemple d'absolu dévouement à la Science.

Ampère aimait les sciences avec une passion ardente qui usa son corps et le mena prématurément au tombeau.

Voici comment Arago, dans sa notice biographique d'Ampère raconte cette fin prématurée de l'illustre savant, dans sa dernière tournée d'inspecteur général de l'instruction publique :

« Ampère partit de Paris très souffrant, le 17 mai 1836. Ses amis étaient pourtant pleins de confiance. Ils se rappelaient que le climat du Midi lui avait déjà une fois rendu la santé. M. Bredin, son ami, qui alla à sa rencontre à Saint-Etienne, ne partagea pas ses illusions. Le savant directeur de l'Ecole vétérinaire de Lyon vit dans les habitudes corporelles d'Ampère l'empreinte de la décrépitude. Tout lui parut attéré dans sa figure ; tout jusqu'à la forme osseuse du profil. La seule chose qui n'eut pas changé, et celle-là devait avoir la plus fâcheuse influence sur une santé déjà si délabrée, c'était l'intérêt passionné, immoderé que prenait

l'illustre académicien à tout ce qui, du nord au sud, du levant au couchant, lui semblait pouvoir améliorer les conditions actuelles de l'espèce humaine. L'affreuse toux qui minait notre ami, dit Arago, sa voix profondément altérée, sa grande faiblesse, commandaient un silence, un repos absolu. La personne la plus indifférente se serait fait un scrupule de l'exciter à prononcer dix paroles ; et cependant, dès que M. Bredin eut commencé à décliner une discussion minutieuse, difficile, sur des changements projetés dans le second volume de *l'Essai sur la philosophie et la classification des sciences*, Ampère s'emporta avec une extrême violence. « Ma santé ! Ma santé ! S'écria-t-il, il s'agit bien de ma santé ! Il ne doit être question ici entre nous que de vérités éternelles ». A ces exclamations succéderent de profonds développements sur les liens délicats, subtils, imperceptibles au commun des hommes, qui unissent les diverses sciences.

Bientôt après, franchissant le cadre que M. Bredin avait fini par lui concéder, Ampère, saisit d'un mouvement d'enthousiasme, évoqua à son tribunal, pendant plus d'une heure, les personnages de l'antiquité et de notre époque qui ont influé d'une manière utile ou fâcheuse sur le sort de leurs semblables. Ce violent effort l'épuisa. Le mal s'accrut pendant le reste du voyage. En arrivant à Marseille, cette ville qu'il aimait tant, qui une première fois l'avait vu renaître à la vie, Ampère était dans un état presque désespéré. Les soins tendres et affectueux de tous les fonctionnaires du collège, ceux d'un savant médecin, amenèrent une légère amélioration. L'âge peu avancée d'Ampère était aussi un sujet d'espérance. On ne songeait pas qu'Ampère aurait pu dire, comme le peintre hollandais

Van Orbeeck: Messieurs, comptez double, car j'ai vécu jour et nuit !

Le 10 juin 1836, l'illustre savant, succombant sous les coups répétés de soixante années de douleurs physiques et morales, « acheva de mourir, suivant la belle expression de Buffon, plutôt qu'il ne finit de vivre » (1).

Ampère était doué du génie inventif au plus haut degré. Il se plaisait dans l'étude des questions les plus élevées de la Science.

Parmi celles dont il s'est occupé, il en est une qui prime toutes les autres : c'est l'explication de l'action d'un courant électrique sur l'aiguille aimantée, d'où est sortie son immortelle théorie de l'*électro-dynamisme*.

Eh bien ! cette admirable théorie qui est une gloire pour la France, n'a pas profité, le moins du monde, sous le rapport pécuniaire, à son ingénieux auteur, qui, après cet immense service rendu à la Science, en était réduit, *pour vivre*, à solliciter humblement, l'emploi d'inspecteur de l'enseignement secondaire afin de pouvoir économiser quelques centaines de francs sur ses frais de voyage. C'est dans une de ces tournées, en 1836, qu'il trouva la mort. ainsi que nous venons de le dire.

N'est-il pas déplorable qu'un génie si vaste se soit épuisé dans des occupations forcées si peu en rapport avec ses goûts et ses aptitudes et qu'on eût laissé mourir dans la gêne et presque dans la misère un homme qui avait illustré son pays. Il n'était que simple chevalier de la Légion d'honneur.

Biot s'est montré astronome éminent, physicien

(1) Arago, notices biog. II, 114.

perspicace, inventeur et grand écrivain. Il fut un des derniers représentants de cette incomparable génération de savants qui datent de la révolution et de l'empire et qui laissera dans l'histoire un impérissable souvenir.

Sa découverte de la *polarisation rotatoire* fut poursuivie par lui pendant 40 ans, y ajoutant sans cesse. Aucune fatigue n'arrêtait Biot dans les travaux qu'il avait entrepris. A l'âge de 76 ans il refondit son *Traité d'astronomie* en six volumes. Il publia des *mélanges scientifiques et littéraires*; fut nommé membre de l'Académie française en 1856. Il ne désira aucune fonction publique. Il préféra se livrer tout entier à l'étude des sciences qu'il aimait. Il mourut à l'âge de 89 ans.

L'*amiral Fitzroy*, le célèbre organisateur du service météorologique en Angleterre avait tellement abusé de ses forces par un travail excessif, que ses facultés mentales en furent troublées et qu'il mit fin à ses jours (1865).

Faraday, l'illustre physicien anglais, consacra sa vie entière à des recherches scientifiques. Il eut la gloire de faire des découvertes de premier ordre : découverte de l'*induction magnéto-électrique*, principe des machines magnéto et dynamo-électriques ; découverte du *diamagnétisme* ; découverte de la magnétisation de la lumière ; découverte des phénomènes chimiques du courant électrique, d'où est sortie la loi de décomposition électro-chimique en proportion définie, etc.

La belle découverte de l'*induction*, qui, à elle seule, suffit pour immortaliser le nom de Faraday, coûta à son auteur bien des méditations et bien des recherches ; et ce n'est pas à lui qu'elle profita matériellement, pécu-

niairement. Il avait coutume de dire que celui qui découvre une grande loi, un grand principe, *avait droit aux dépouilles*, c'est-à-dire à tout ce qui peut provenir de ses démonstrations. Mais il ne vécut pas assez pour voir l'application de sa belle découverte aux machines dynamo-électriques qui rapportent des millions aux inventeurs et constructeurs actuels.

Faraday, qui aimait passionnément les sciences, n'était point jaloux des découvertes des autres savants ; il s'en réjouissait, au contraire, en pensant qu'elles venaient contribuer aux progrès des sciences qu'il cultivait avec désintéressement. Jusqu'à un âge avancé, il s'intéressa aux travaux des savants de tous les pays. Ce n'est que par suite d'un excès de travail et de contention d'esprit, que sa belle intelligence s'affaiblit au point qu'il avait « perdu la mémoire des faits et le souvenir même de ses beaux travaux » (1).

Léon Foucault, physicien de l'Observatoire de Paris, membre de l'Académie des sciences et du Bureau des Longitudes, était un génie inventif et éminemment original, n'ayant appartenu à aucune de nos grandes écoles et n'ayant été guidé par aucun maître.

Citons ses principales découvertes et expériences originales :

La célèbre expérience du Panthéon, où il démontra, au moyen d'un long pendule, le mouvement de rotation de la terre ; les expériences du gyroscope corroborant cette démonstration ;

L'admirable expérience par laquelle, à l'aide de l'appareil à miroir tournant, il détermina, avec une

(1) *Eloge historique de Michel Faraday*, par J.-B. Dumas.

extrême précision, dans l'espace restreint d'un appartement, la vitesse de la lumière ;

L'application au télescope à réflexion des miroirs argentés par un procédé à l'air, et la substitution des miroirs paraboliques aux miroirs sphériques, ce qui en accrut, d'une manière remarquable, la puissance et la netteté. Etc.

Léon Foucault a usé sa vie à chercher et à trouver des solutions aux problèmes les plus divers passant, avec une étonnante facilité, des questions de physique à celles de mécanique.

« Frappé d'une attaque d'apoplexie, le 10 juillet 1867, il s'est éteint le 10 février 1868 dans la force de l'âge (à 49 ans) et du talent. Il a eu la douleur de se voir mourir peu à peu et d'assister à la destruction partielle de son être. Il a vu s'éteindre graduellement cette lumière intérieure qui avait brillé d'un si vif éclat et l'avait classé, à juste titre, parmi les gloires de la science française » (1).

Fernand Papillon, d'un zèle ardent pour la science, mourut victime de sa passion excessive pour l'étude, à l'âge de 26 ans (1874), au seuil d'une brillante carrière. Son *Histoire de la philosophie moderne* témoigne d'une supériorité d'esprit critique et d'un jugement de haute valeur.

De La Rive (Auguste), (né à Genève en 1801, mort en 1873). Physicien et chimiste, un des huit associés à l'Académie des sciences de Paris. Dans sa jeunesse,

(1) L. Figuier : L'Année Scientifique, 1868, p. 482 et les nouvelles conquêtes de la Science, t. I, p. 23.

il s'exila en Angleterre lors des événements politiques de sa patrie. Ses études portèrent spécialement sur l'électricité. De 1823 à 1846 il occupa la chaire de physique de l'Académie de Genève. Parmi ses belles et nombreuses découvertes, on peut citer : la boussole des sinus ; les piles au peroxyde de plomb ; la dorure électrique que MM. de Ruolz et Elkingston ont rendue industrielle et que de La Rive n'avait pas voulu exploiter à son profit. On lui doit la belle expérience tendant à expliquer par l'électricité les aurores polaires. Il a publié un traité d'électricité en trois volumes.

La famille de La Rive habitait aux portes de Genève une maison de campagne visitée par de nombreux savants de tous les pays qui y recevaient le plus sympathique accueil, la plus généreuse hospitalité.

La famille Pictet, comme celle de La Rive, mettait sa grande fortune au service de la Science.

Nièpce de Saint-Victor. Neveu de Nièpce l'associé de Daguerre. Il suivit la carrière des armes, s'adonna à la photographie où il fit des découvertes importantes : celle des nouveaux effets de la vapeur d'iode sur les corps solides diversement colorés ; celle du *négatif* sur verre au moyen de l'albumine, invention précieuse et féconde qui conduisit à l'emploi du collodion par Legray, procédé qui est la base de la photographie actuelle.

A la Révolution de 1848, la caserne où il avait son laboratoire fut saccagée ; tous ses produits, les précieux spécimens de ses travaux furent perdus. En 1855, il fut appelé au poste de commandant du Louvre. Il put alors se livrer de nouveau à ses recherches photographiques. M. Becquerel venait de trouver un moyen de

reproduire les couleurs du spectre solaire. Nièpce de Saint-Victor se lança dans cette voie nouvelle et réussit pour les jaunes, les bleus, les verts et le noir ; mais ces couleurs étaient de peu de durée. Il eut plus de succès dans la reproduction des épreuves monochromes rouges, vertes, bleues par le moyen des sels d'urane.

Il découvrit aussi la singulière propriété (inexpliquée) que possèdent certains corps poreux (papier, fils, tissus, bois, ivoire, jeton, biscuit de porcelaine) exposés à la lumière solaire, de conserver pendant un certain temps, d'emmagasiner la lumière qu'ils ont reçue et d'agir dans l'obscurité comme la lumière elle-même, sur les composés chimiques usités en photographie. On lui doit aussi un *photomètre* chimique fondé sur les sels d'urane.

Chercheur consciencieux et infatigable, savant intègre et désintéressé, il livrait à tous ses découvertes qui pouvaient l'enrichir ; son désintéressement n'a pas été récompensé. Il est mort dans sa retraite de commandant du Louvre, laissant une veuve et deux enfants sans ressources, car tout ses appointements étaient dépensés en expériences. Une souscription publique, ouverte à sa mort, ne produisit qu'une somme modique, bien insuffisante pour secourir cette détresse.

Silberman (1806-1865). D'abord ouvrier dans un établissement de construction d'instrument de précision, puis attaché comme préparateur du cours de physique de Pouillet qui s'en servit pour dessiner et graver les planches de son cours de physique. Ces fonctions absorbaient tout le temps de Silberman et lui procuraient à peine de quoi vivre. Cet ingénieur physicien a aidé puissamment divers savants dans leurs

travaux remarquables sur la physique, inventa des instruments de précision, entre autres un héliostat qui porte son nom.

Humble, modeste, Silberman avait des talents et des connaissances qui auraient pu le conduire à un poste plus élevé. Il est resté dans une position inférieure. Son dévouement à la Science n'a pas été récompensé. Il mourut laissant sa famille dans un état voisin du dénuement que vint adoucir la Société de secours des amis des sciences.

Babinet, savant mathématicien et physicien, membre de l'Académie des sciences (1840) ; vulgarisateur modèle, expérimentateur ingénieux et inventif, d'une grande érudition scientifique et littéraire, sachant mettre à la portée de tous les théories en apparence les plus abstraites.

Après avoir été professeur au collège de France, examinateur à l'école polytechnique, après avoir cultivé la Science avec désintéressement, il mourut pauvre (1872), dans un petit appartement d'entre-sol chez une marchande de légumes, rue Servandoni.

Lissajous, professeur de physique au lycée Saint-Louis, consacra sa carrière à l'étude des sciences physiques, particulièrement à l'acoustique qui lui doit un mode général d'enregistrement des vibrations moléculaires des corps. Il a surtout attaché son nom à un ingénieux procédé pour représenter par des courbes lumineuses les vibrations sonores montrant les changements périodiques qui se produisent dans ces mouvements et les formes caractéristiques des intervalles musicaux, sans le secours de l'oreille.

Sa modestie égalait son mérite ; il ne rechercha ni avancement, ni honneurs. Il aimait la Science pour elle-même et lui était dévoué.

Ferdinand Plateau, célèbre physicien belge, membre de la Société royale de Belgique, correspondant de l'Académie des sciences de Paris. Tous ses travaux portent la trace d'une intelligence supérieure et particulièrement originale, d'autant plus remarquable que ces travaux ont été presque tous faits par un aveugle.

« Frappé de bonne heure d'une irrémédiable cécité, qui semblait devoir mettre fin à tout travail d'expérience et d'observation, M. Plateau a trouvé chez ses admirateurs et ses parents l'organe qui lui faisait défaut désormais. Il créait dans sa tête ses expériences et quand les appareils nécessaires avaient été construits d'après ses indications, il faisait exécuter les expériences par ses amis qui voyait pour lui et lui rendait compte des résultats (notice sur M. F. Plateau présentée par M. Faye à l'Académie des sciences).

Les travaux de M. Plateau ont porté sur l'*Irradiation oculaire*, point obscur de la Science qu'il a su élucider, sur l'étude des *lames minces* ; sur les expériences ingénieuses au moyen desquelles il imitait le phénomène de l'*anneau de Saturne* ; sa *statique expérimentale et théorique des liquides* soumis aux seules forces moléculaires, en deux volumes in-8° les expose avec détails.

Tous ces travaux prouvent chez M. Plateau un grand amour de la science et un dévouement absolu à la recherche des phénomènes physiques.

Gaugain (1880). Electricien des plus distingués de notre siècle. Il était sans fortune, n'eut jamais de

fonctions publiques. Quelques secours de l'Académie des sciences, au moyen de prix Montyon, suffisaient pour le faire vivre. Malgré sa pauvreté, il put faire des découvertes importantes en électricité et magnétisme, grâce aux instruments qu'il confectionnait lui-même dans ce but. « Il n'avait d'autre aide que sa fille qui le secondait avec tant d'intelligence que de dévouement ».

Gaudin (Marc-Antoine) (1804-1880), physicien, chimiste.

Comme Gaugain, il était pauvre, ce qui ne l'empêcha pas de concourir d'une manière active aux progrès de la science. Gaudin passa sa jeunesse à étudier les sciences physiques et n'eut d'autre fonction que celle de calculateur du Bureau des Longitudes. C'est avec un modeste traitement qu'il vivait et qu'il employait surtout à faire des expériences, à créer des instruments de physique. Son principal ouvrage : l'*Architecture des atomes*, auquel il a travaillé pendant de longues années et qui contient toutes ses idées sur la constitution moléculaire des corps simples et des composés, est une œuvre originale d'une incontestable valeur, au point de vue de la philosophie chimique, et dont l'avenir ratifiera, sans doute, les vues hypothétiques.

Le Comte *Henri de Ruolz*, dont le nom est célèbre par la découverte des procédés pratiques de dorure et d'argenture électriques, mourut, en 1887, pauvre et ignoré dans un modeste appartement à Neuilly.

Appartenant à une des grandes familles du Lyonnais, né à Paris, il reçut une instruction variée et solide. Très laborieux, il s'adonna successivement aux études de droit, de médecine et des sciences et obtint le triple

grade de docteur en ces diverses facultés. Ensuite, il s'adonna à la musique, composa des opéras, puis, à la suite de revers de fortune, il revint à l'étude des sciences et découvrit le procédé qui porte son nom. Il eut avec Christofle, le concessionnaire de son brevet, des démêlés qui causèrent sa ruine. Noble cœur, il supporta son infortune philosophiquement, s'estimant heureux d'avoir doté la science et l'industrie d'un procédé utile.

Général Perrier (1833-1888), Directeur du Service géographique de l'armée, restaurateur de la géodésie française et son représentant le plus éminent à l'étranger. Il a réalisé avec succès de grands travaux géodésiques : la triangulation et le niveling de la Corse, son rattachement au continent, ses belles opérations en Algérie qui lui ont demandé quinze années de travail et ont conduit à la mesure d'un arc de parallèle de près de dix degrés, la révision de la méridienne de France et enfin la belle opération géodésique qui unit l'Espagne à l'Algérie pardessus la Méditerranée, faisant passer par la France un arc de méridien s'étendant du nord de l'Angleterre jusqu'au Sahara.

Le général Perrier était passionné pour la grandeur de la France. Son dévouement à la science et à son pays fut sans borne.

Il était membre de l'Académie des sciences et du Bureau des Longitudes.

Warren de la Rue, astronome et physicien anglais à qui l'on doit de belles photographies des corps célestes. Il donna une grande impulsion à l'analyse spectrale en vue de l'étude de la constitution du soleil. Il étudia l'étincelle électrique en vue de la reproduction photo-

graphique, à l'aide d'une pile au chlorure d'argent de 15000 éléments. Il montra, en plus d'une occasion, son dévouement à la science.

Théodore du Moncel (1821-1884) montra, dès sa jeunesse, un goût très prononcé pour les sciences et les arts. N'étant sorti d'aucune école, il eût à travailler seul pour se mettre au courant des sciences physiques et spécialement de l'électricité où il fit des découvertes importantes, notamment sur l'*induction*, sur l'*effluve électrique*, sur le *magnétisme*, sur les *electro-aimants*.

Doué d'une rare activité intellectuelle et d'une grande fécondité de production, il publia un grand nombre de travaux scientifiques, entr'autres les suivants : *Exposé des applications de l'Electricité aux arts et à l'industrie*, en 5 volumes avec nombreuses planches ; un *Traité de télégraphie électrique* ; une *Notice sur la bobine d'induction de Ruhmkorff* ; puis une série de volumes in-18, qui ont pour titres : le *Téléphone*, l'*Eclairage électrique* le *Microphone* et le *Phonographe*, l'*Electricité comme force motrice*.

On peut dire que la vie entière de M. du Moncel a été consacrée à la science, aux progrès de laquelle il a contribué par ses travaux de vulgarisation et par ses importantes découvertes.

Gaston Planté, physicien ingénieur et distingué, à qui l'on doit la découverte des *accumulateurs électriques*. Après avoir été préparateur des cours de physique de M. Becquerel, au Conservatoire des Arts et Métiers, professeur de physique à l'Association polytechnique et fait des explorations géologiques fructueuses dans les terrains du Bas-Meudon, s'occupa, à dater de 1849,

de *recherches sur l'électricité*. Il présenta à l'Académie des sciences de nombreux mémoires.

Par ses *accumulateurs au plomb*, G. Planté montra aux physiciens étonnés qu'on peut emmagasiner l'électricité dynamique comme on condense l'électricité statique dans les batteries de Leyde. On sait de quel puissant secours ces accumulateurs perfectionnés sont pour la production de la lumière électrique et le transport de la force mécanique.

G. Planté employait une partie de sa fortune à former un cabinet de physique où il travaillait, libre de toute entrave officielle. G. Planté était un de ces esprits d'élite qui n'ont d'autre but, dans leurs recherches, que le culte désintéressé de la science et l'amour du progrès. Par testament, il a disposé de sa maison de campagne de Ville d'Avray pour en faire un asile en faveur des savants pauvres.

Edmond Becquerel (1820-1891). On peut dire que la vie entière de ce savant a été consacrée à la science, à la physique, spécialement à l'électricité et à la lumière.

« Il partageait son existence entre le laboratoire du Conservatoire des Arts-et-Métiers où il se livrait à des recherches originales de physique et de chimie et les amphithéâtres du Conservatoire et du Muséum, où il enseignait à un auditoire attentif, les nouvelles conquêtes de la physique et leurs applications à l'industrie ».

Dans la famille des Becquerel, comme dans celles des Brogniart, des Milne-Edwards, le talent, le savoir, le dévouement à la Science se transmettent pour ainsi dire par héritage.

On doit à MM. Becquerel père et fils des travaux de

physique de la plus haute importance au point de vue théorique comme à celui des applications.

C'est à Ed. Becquerel qu'on doit la première expérience de la reproduction des couleurs du spectre sur une plaque métallique.

Les travaux de M. Ed. Becquerel sont nombreux et importants. Parmi eux il faut citer les recherches sur la *pile thermo-électrique*, sur la *phosphorescence*.

Professeur de premier ordre, au Conservatoire des Arts-et-Métiers et au Muséum d'histoire naturelle, il avait su donner à son enseignement un caractère d'originalité hautement apprécié.

La physique était étudiée en ces cours dans toutes ses applications aux sciences physiques et naturelles.

Don Pedro d'Alcantara, empereur du Brésil, a bien mérité de la Science, non seulement par la protection intelligente qu'il accorda aux savants, aux astronomes en particulier, mais encore en cultivant lui-même diverses parties des sciences physiques. L'Académie des sciences de Paris l'avait nommé correspondant. Don Pedro, par ses connaissances étendues et son amour de l'étude avait pris place dans le monde des érudits. A Paris, où il séjournait des mois entiers, il étudiait les musées, les établissements scientifiques, visitait les savants, ne manquait pas une séance de l'Institut. Il avait fondé à Rio-Janeiro un observatoire astronomique similaire à celui de Paris et dont un français, M. Liais, était le directeur.

L'empereur du Brésil était le seul souverain de l'univers qui s'intéressât aux sciences.

Le colonel Mangin est le type des inventeurs désin-

téressés : Il cultivait la science en vue des applications qu'elle peut mettre au service de l'humanité. Il a rendu pratique la *télégraphie optique*. Il a imaginé un excellent appareil de *photographie panoramique*, etc. Ce qui prouve son grand désintéressement c'est qu'aucune de ses inventions et découvertes ne fut brevetée. Ce qu'il trouvait, il le donnait sans ambitionner la moindre récompense.

Parmi les météorologistes qui ont montré un grand dévouement pour la Science, nous devons citer : *Coulvier-Gravier* qui passait des nuits entières à observer les étoiles filantes ; M. *E. Lenstrom* qui est allé dans le nord de l'Europe observer les *aurores boréales* et fait à ce sujet un ouvrage intéressant où il a décrit et figuré un très grand nombre d'aurores boréales avec leurs nuances variées.

Ils ont aussi bien mérité de la Science, ces savants qui ont fait avancer les théories physiques de l'électricité et du magnétisme :

Coulomb, Oersted, Ampère, Ohm, Pouillet, Faraday, Maxwell, Gaugain, Gaston Planté, Hertz, Mascart ;

Ou on fait des expériences importantes :

Après Galvani et Volta, Wollaston, Warren de La Rive, Becquerel, père et fils, Ch. du Moncel, Tyndall, Crookes, Lodge, Tesla, Röntgen ;

Pour l'acoustique :

Chladni, Savart, Wertheim, Regnault, Kund, Melde, Helmholtz, Koenig, Tyndall ;

Pour les théories de la lumière :

Fresnel, Malus, Biot, Brewster, Maxwell, (théorie

électro-magnétique de la lumière), Verdet, Fizeau, Foucault, Cornu.

Observatoire du Mont-Blanc. Parmi les entreprises scientifiques hardies on peut citer la création récente d'un observatoire au sommet du Mont-Blanc à 4810 mètres au-dessus du niveau de la mer.

Un tel projet, conçu par M. Janssen de l'Académie des sciences et directeur de l'observatoire de Meudon, présentait dans sa réalisation des difficultés de plusieurs sortes : difficultés de transport des matériaux nécessaires à l'édifice ; difficultés de le fixer assez solidement pour qu'il puisse résister aux flexions et aux vents, car il devait être posé sur la neige durcie et non sur le rocher qui est trop au-dessous du sommet ; dangers d'ascensions, dangers de séjour dans ces hautes régions.

Toutes difficultés matérielles ont été vaincues grâce à l'énergique persévérance et au dévouement de M. Janssen. Maintenant l'observatoire du Mont-Blanc fonctionne régulièrement et des résultats importants ont déjà été obtenus relativement à la physique du globe, à la météorologie, etc.

Voyages aériens. On peut citer comme exemples de dévouement à la Science poussé jusqu'à la témérité, les ascensions aérostatiques faites par :

Pilatre de Roziers et le marquis d'Arlande (premier ballon monté) ;

Proust et Montgolfier ;

Charles et Robert (premier ballon gonflé au gaz hydrogène) ;

Pilatre de Roziers et Romain (tentative de traversée de la Manche, en partant de Boulogne, catastrophe);

Biot et Gay-Lussac, (ascension purement scientifique) ;

Gay-Lussac seul, (ascension à 7000 mètres) ;
Barrat et Bixio (deux voyages dangereux) ;
Glaischer et Coxwel (à 11000 mètres, évanouissement de M. Glaischer) ;

Crocé-Spinelli et Sivel, (catastrophe).

Pilatre de Roziers mérite une mention spéciale.

Pilatre de Roziers (1756-1785) avait la passion des expériences les plus dangereuses. Dans celles qu'il fit sur l'électricité atmosphérique, il avait failli plusieurs fois d'être foudroyé.

Il était dans toute l'exaltation de cette espèce de fièvre ou plutôt de furie scientifique, lorsque survint la découverte des aérostats. Il se précipita avec ardeur dans cette nouvelle carrière qui répondait si bien à ses aspirations.

C'est lui qui fit (le 21 novembre 1783), avec le marquis d'Arlandes, le premier voyage aérien dans une mongolfière qui, partie du jardin de la Muette, malgré un vent violent, plana au-dessus de Paris et atterrit heureusement en plaine, non loin de la barrière d'Enfer après avoir parcouru un espace de 4000 toises en 17 minutes.

Mais, de toutes ses témérités, la plus grande est celle qu'il conçut, en 1785, de franchir la mer en partant de Boulogne et se dirigeant vers Londres ; traversée très-périlleuse, eu égard à la direction des vents régnants en général de l'ouest à l'est. Blanchard venait de faire

heureusement la traversée de Douvres à Calais. Pilatre de Roziers, jaloux de ce succès, voulut la faire en sens inverse malgré les dangers que présentait un tel voyage. De plus, son système aérostatique était des plus périlleux, étant formé d'une mongolfière cylindrique surmontée d'un ballon de gaz hydrogène. C'était, comme le faisait remarquer le physicien Charles, mettre un réchaud sous un baril de poudre. Pilatre de Rosiers ne voulut rien entendre et entreprit son voyage dans les conditions les plus défavorables. On sait qu'il se termina par une catastrophe où le malheureux aéronaute périt avec son associé Romain. (Voir pour les détails : L. Figuier *Les merveilles de la Science* t. XX, p. 482.)

Électriciens

Lors de la découverte de la condensation de l'électricité par la bouteille de Leyde, divers physiciens qui avaient reçu la décharge électrique affirmèrent que la commotion était terrible et qu'ils ne voudraient pas répéter l'expérience : d'autres plus hardis, plus dévoués à la Science n'hésitèrent pas à affronter le péril ; l'un d'eux, le professeur Boze de Wittemberg dit avec un héroïsme philosophique : « Je ne regretterais point de mourir d'une commotion électrique, puisque le récit de ma mort fournirait le sujet d'un article aux *Mémoires de l'Académie des sciences* de Paris ».

Richmann. A peine l'expérience de Marly (1752), constatant l'identité de la foudre et de l'étincelle élec-

trique était-elle connue, qu'on en varia la vérification par divers moyens. On se servit de tiges plus ou moins inclinées, pour étudier l'électricité atmosphérique en temps serein. Richmann, physicien de St-Pétersbourg voulant étudier et mesurer les effets de cette électricité, disposa sur sa maison une tige métallique dépassant le toit et venant aboutir, par une chaîne pendante, au plafond de son cabinet. A l'extrémité de cette chaîne se trouvait un électroscopie. Son appareil était parfaitement isolé du sol et des bâtiments. L'électricité trouvait un libre accès de la pointe de la tige à l'électromètre.

Un jour d'orage, Richmann quitta précipitamment l'Académie au premier éclair qu'il aperçut, et vint pour expérimenter dans son laboratoire. A peine était-il en mesure de faire ses observations qu'un éclair en boule se détachant de la tige vint frapper au front le savant imprudent, qui fut tué sur le coup, le 6 août 1843. Cet accident qui eut pour témoin le graveur Solokof, s'explique par les dispositions de l'appareil de Richmann, lesquelles favorisaient l'écoulement de l'électricité jusqu'à l'extrémité de l'électroscopie et non vers le sol, comme il eut été prudent d'y conduire le dangereux fluide. Cet accident rendit les autres observateurs plus circonspects à l'égard de la foudre.

« La foudre, comme l'a dit Voltaire, est un grand seigneur dont il ne faut pas approcher trop près ».

Romas, de Nérac. Malgré l'accident fatal dont Richmann fut victime, un physicien de Nérac, Romas qui avait fait des expériences sur l'électricité atmosphérique au moyen de tiges plus ou moins inclinées, eut l'idée, avant Franklin, de lancer vers les nuées orageuses un cerf-volant muni d'une longue corde

de 260 mètres entourée d'un fil de cuivre. Cette corde terminée inférieurement par un cordonnet de soie était fixée à une grosse pierre. Au-dessus du cordonnet était attaché un cylindre en fer-blanc. Romas tirait des étincelles électriques de ce cylindre en approchant un excitateur. Ces expériences d'abord amusantes, en présence de 200 personnes de Nérac, devinrent bientôt dangereuses à mesure que l'orage devenait plus proche et plus intense. Romas fut un jour renversé par le choc qu'il reçut ; une autrefois sa vie fut en danger. Il tirait de véritable lames de feu de 9 à 10 pieds de longueur. Aucun physicien n'a eu le *mâle courage* de renouveler ses expériences, que Romas fit avec un grand sang-froid. A Bordeaux, où il se disposait à répéter ses expériences, il arriva que la foudre tomba sur la maison où le cerf-volant avait été provisoirement déposé. La rumeur publique ne manqua pas de voir dans le cerf-volant de Romas la cause de la chute de la foudre. Aussi quand Romas passait dans les rues de Bordeaux, on s'éloignait de lui comme d'un sorcier ; on montrait au doigt le magistrat audacieux qui tenait d'une puissance occulte le secret de faire tomber la foudre.

Galvani, professeur d'anatomie à l'Université de Bologne, a poursuivi pendant plus de vingt-ans (de 1772 à 1791 et 1798) ses recherches sur l'électricité animale avec une sagacité merveilleuse, et un entier dévouement à la science. Ses expériences n'ont pas eu le succès final qu'il espérait ; mais elles ont donné lieu à une lutte mémorable et courtoise, pendant dix années, entre lui et Volta, son compatriote ; lutte qui se termina par la découverte de la pile de Volta, c'est-

à-dire du plus merveilleux des instruments de physique, du plus universel des instruments en général, lesquels n'ont chacun qu'une fonction déterminée. Volta, de son côté poursuivit ses recherches avec cette ténacité et cette logique de déduction qui conduit au succès. Bien que Volta se fut trompé dans le rôle d'électromoteur qu'il attribuait aux couples métalliques de sa pile, il ne commit pas d'erreur de déduction, il fut toujours logique dans ses interprétations. Ce n'est qu'après les expériences irréfutables de Davy que la production de l'électricité dans les piles fut attribuée à l'action chimique et définitivement admise, sans nier d'une manière absolue le rôle électrique dans le contact de deux substances hétérogènes, comme des expériences ultérieures l'ont prouvé.

Un seul trait nous peindra la passion de *Humboldt* pour la science et pour les expériences qui offrent du danger.

A peine le volume de Galvani sur l'*Irritabilité des fibres musculaires par l'électricité* avait-il paru, que Humboldt n'hésita pas à faire sur lui-même des opérations douloureuses : « Il s'était appliqué, sur une partie du corps, des vésicatoires, afin de mettre le courant électrique en contact immédiat avec les parties sensibles de l'organisme » (1). Il décrivit en connaissance de cause, les sensations qu'on éprouve dans ces conditions.

M. Tesla, physicien américain, est venu à Paris, en 1892 répéter, en présence de la Société de physique et de la Société internationale des électriciens, ses belles expériences sur les effets remarquables des courants alternatifs à très grande fréquence et à haute tension.

(1) L. Figuier, l'*Année scientifique*, iv. 498.

Nous ne parlerons que du fait qui se rapporte au dévouement à la science par M. Tesla.

On sait que les courants alternatifs dont la tension est de quelques centaines de volts déjà dangereux, et que les courants de 4000 à 5000 volts peuvent tuer un homme. Eh bien ! M. Tesla, après diverses expériences sur les courants à très haute fréquence (de plus de 300.000 volts) osa s'exposer à faire passer à travers son propre corps des courants de 75.000 volts, qui par leur haut potentiel même, deviennent inoffensifs, ce qui est extrêmement curieux. L'expérimentateur a avoué à ses auditeurs « qu'il n'avait pas fait l'expérience la première fois sans éprouver l'apprehension d'un homme prêt à sauter du pont de Brooklyn ».

Ce qui explique l'innocuité de ces courants alternatifs à haute tension, c'est que, eu égard à leur extrême rapidité d'action, ils ne pénètrent pas à l'intérieur des conducteurs.

Dévouement de M. Raoul Pictet. Nous devons citer encore une expérience téméraire qui dénote chez son auteur un grand dévouement à la Science.

Un savant physicien de Genève, M. Raoul Pictet (célèbre par ses expériences mémorables sur la liquéfaction de l'oxygène et de l'air atmosphérique) a réalisé, en 1893, pour des recherches physiologiques, ce qu'il appelle des *puits de froid*, où la température peut être abaissée jusqu'à 120 degrés au-dessous de zéro.

Après avoir expérimenté sur un chien tenu dans un de ces puits à la température de 90° et constaté qu'au bout d'une heure de lutte, le pauvre animal a été paralysé, asphyxié et n'a pu être rappelé à la vie, M. Pictet a eu le courage d'expérimenter sur lui-même

ce froid de 90°, en plongeant son bras dans le puits pendant dix minutes. Inutile de dire que la douleur fut atroce, analogue à celle d'une brûlure ressentie surtout dans la profondeur des os. Il fallut une réaction très prolongée, mais très ménagée pour éviter la gangrène du membre.

(A suivre)

C. DECHARME.



Séance du 24 Juillet 1896

M. DAUSSY ET SON HISTOIRE D'ALBERT

Pendant les vacances de l'année 1895, j'ai passé à Albert une partie de ces jours exceptionnellement si beaux dont nous avons tous joui. C'était aussi les derniers où la santé de M. Daussy lui permit les causeries en plein air.

« Je vois, m'écrivait-il à la fin du mois de juillet,
« que vous avez arrêté votre plan de vacances pour
« vos filles, elles iront dans le Jura. Mais vous? Je
« suppose que vous viendrez à Albert. Vous savez
« combien cela me fera plaisir. Voulez-vous que j'ajoute
« que cela me fera du bien? »

Je le retrouvais ainsi après une année d'absence. La correspondance, si libre qu'elle soit, est froide auprès de la causerie intime où tout parle, même le silence. Je me rappelle avec une indicible tristesse ces moments passés ensemble, ce jardin d'en haut où il aimait tant à se reposer après sa tâche terminée. Il me semble encore entendre son pas alourdi et que son énergique volonté rendait régulier. Jamais il ne fut plus doux, plus patient, plus élevé de pensée et de cœur. Comme il jugeait les choses et les hommes! Après notre départ les crises se succédèrent et avant la fin de l'année tout était fini.

Quand nous arrivâmes chez lui, M. Daussy hâtait l'impression de son histoire d'Albert, il voulait l'achever

avant de mourir : les pages finales, les tables furent collationnées et corrigées. Quelques jours avant les fêtes du pèlerinage, on lui apporta un volume broché et on lui annonça qu'il y avait quatre autres exemplaires à l'étalage du principal libraire d'Albert, son imprimeur et son éditeur à la fois. Il y eut dans sa joie de tenir en main son livre terminé, quelque chose de la simplicité de l'enfant.

Il envoya à ses amis le petit nombre de volumes qu'il s'était réservés. Je fis deux courts articles pour annoncer son livre dans les journaux. Tout éloge avait été évité, car je savais qu'il voudrait les lire avant leur envoi. Des notices aussi courtes ne pouvaient d'ailleurs présenter l'œuvre assez complètement. Je lui dis que mon intention était de faire pour notre académie un compte-rendu plus étendu.

J'accomplis aujourd'hui cette promesse peut-être téméraire. C'est un pieux devoir. D'autres eussent fait cette étude avec plus de compétence, nul n'aurait plus de respect pour la vérité : c'est après tout la meilleure manière d'honorer la mémoire de l'homme qui l'aima passionnément.

Outre son histoire d'Albert, M. Daussy a fait d'autres travaux historiques. En voici l'énumération dans l'ordre chronologique des événements et non dans l'ordre où il les a communiqués à l'Académie d'Amiens :

La Charte d'Albert de l'an 1178, latin et français. Il faut y ajouter un commentaire de droit pénal compris dans cette charte ;

Une note sur l'ancienne chapelle de Sainte Marie

de Brebières, la recherche de son emplacement et l'indication des liens qui la rattachaient au Prieuré d'Albert;

Le mariage de Jean Rouvillain en 1692 donne une idée de la liberté du mariage à cette époque. Cette notice nous montre un notaire d'Albert dressant l'acte authentique du mariage célébré ou plutôt conclu par deux fiancés malgré leur curé qu'ils forcent à en être le témoin et malgré les parents de l'épouse qui ont refusé leur consentement ;

Jean Decalogne, fermier du moulin banal d'Albert, qui, de 1691 à 1697, défend son monopole contre ses concurrents et ses clients forcés ;

C'est ensuite Messire Gilles Cressent, prêtre curé de la paroisse d'Albert qui, de 1717 à 1727, maintient et au besoin cherche à étendre ses droits et prérogatives. Ce sont luttes épiques contre le maire, l'échevinage, les vicaires, les habitants, l'Officialité, le Parlement et même le Seigneur. L'échevinage, par une délibération en forme, arrête qu'on enverra à M. d'Héricourt, président du conseil de son Altesse Seigneuriale, Monseigneur le Comte de Toulouse, un pâté de six canards et un dindon « pour le bien de la Ville »... Contre ces moyens, qui rappellent le Lutrin de Boileau, Messire Gilles Cressent n'a qu'à se bien tenir ;

Dans un septième récit, M. Daussy met en scène : *Deux curés à l'église d'Albert* se disputant devant toutes les juridictions la possession de la cure à laquelle ils avaient été nommés par deux autorités différentes. Le conflit a lieu de 1771 à 1773; il nous montre, aux derniers jours de l'ancien régime, une des plus saisissantes conséquences de la Féodalité dans l'organisation de l'Eglise catholique ;

Un huitième épisode sous ce titre : *Deux bancs dans le chœur de l'église d'Albert*, nous fournit un piquant récit. Gens de loi, fonctionnaires figurent dans un conflit que la vanité fait naître ;

La dernière étude sur « les écoles d'Albert au XVIII^e siècle », nous donne l'idée de l'instruction dans une petite ville d'autrefois et de la position faite à ceux qui la donnaient. Le dernier maître d'école Charles-Guillaume-François Joly, maître écrivain, demeurant à Albert, avait été préalablement nommé chantre à l'église par les « sieurs curé et marguilliers d'Albert » avec l'approbation de Monseigneur l'Evêque d'Amiens. Le 5 novembre 1775, le corps de ville décida et ordonna que le sieur Joly « serait, ainsi que le sieur Joly, son père, et avant lui son aïeul, en même temps chantre « et maître d'école en l'église et paroisse d'Albert, à la « charge par le dit Joly, de remplir exactement tous « les devoirs de cette place ». Le procès-verbal de nomination se termine par ces mots : « Le tout tant « que bon semblera aux dits sieurs maire et éche- « vins. » M. Joly a été maître pendant cinquante- neuf ans; il est mort en 1834, et M. Daussy, né en 1823, a appris à lire à son école.

Les neuf notices réunies formeraient un volume de 380 pages; leur importance matérielle est donc plus grande que celle de l'histoire d'Albert qui compte seulement 320 pages.

Certaines de ces œuvres détachées, comme la Charte et son commentaire, sont des études préparatoires; d'autres par exemple « le Mariage de Jean Rouvillain » ne se rattachent pas directement à la ville d'Albert, mais l'un des plus importants personnages

au moins est d'Albert, les mœurs sont celles de la contrée; d'autres enfin sont des épisodes où la vie des ancêtres réapparaît avec un réalisme parfois si intense, que sans vouloir forcer la comparaison, ils rappellent les récits mérovingiens d'Augustin Thierry.

L'histoire d'Albert au contraire est un abrégé, un sommaire. Visiblement M. Daussy a voulu présenter un ensemble de l'existence passée de cette ville avant que les matériaux qu'il avait entre les mains ou qu'il avait consultés fussent peut-être à jamais dispersés. L'auteur connaît son but, il a compté les jours que lui laissent ses forces et la maladie, et avec la mesure, la patience, la possession de soi-même qui le caractérisaient il a fait son difficile travail avec ordre, avec méthode, avec clarté surtout. L'intérêt est autre que celui de ses récits, mais il n'est pas moins vif.

Histoire et récits constituent en réalité un tout presque indivisible. Les récits éclairent l'histoire et quand on les mêle à sa trame lui donnent leur valeur et leur relief. Si ceux qui aiment la mémoire de M. Daussy peuvent formuler un vœu, c'est de voir dans une nouvelle édition de son Histoire d'Albert un second volume compléter le premier : il comprendrait dans leur ordre ces belles études et formeraient le second volume de l'ouvrage qui porterait le même titre. On aurait ainsi dans la mesure du possible ce monument historique que l'auteur a dû rêver.... Ce n'est pas assez dire : M. Daussy a certainement conçu le plan d'une histoire d'un cadre plus large, dans laquelle certains de ces écrits auraient figuré comme autant de chapitres. Ses amis le poussaient à cette œuvre; d'autres travaux sur la linguistique l'ont empêché de la réaliser.

Si M. Daussy n'est pas né à Albert, ce fut au moins sa patrie d'adoption. Il y passa son enfance chez ses grands parents maternels, il y apprit dans sa perfection le patois picard, dont il eut peine à se déshabiter quand son père le fit revenir près de lui. C'est là qu'il se hâtait de venir passer ses jours de liberté. C'est là qu'il bâtit la maison où il réunissait ceux qu'il aimait : il y célébra les fêtes de mariage de ses filles, il y vit naître sa première petite-fille et mourir sa femme. C'est là qu'il mourut lui-même.

Il connaissait tous les coins et les recoins de sa chère ville, la vallée où elle est assise, les routes et les rues qui la sillonnent, sa rivière avec ses détours, ses bras, ses chutes et ses moulins, la vieille église dont l'image survit dans son livre, le haut rempart qui domine la vallée ombreuse d'en bas, chacune de ses maisons dont les survivants de l'ancien régime lui avaient raconté les vicissitudes. Il a ainsi vécu dans la ville aimée, en rapport avec ses habitants depuis plus de soixante ans.

Il connaissait bien cette population albertine et était fier de son augmentation et de la puissance avec laquelle se fondaient en elle tous les éléments étrangers. Les consultations qu'il donna, les procès qu'il dirigea, lui faisaient mieux connaître les individus et les familles. Il dut souvent pour les aider consulter les vieux actes ; il y retrouvait les idées et les mœurs des habitants d'autrefois, il y associait involontairement comme à leur origine les faits contemporains, il avait pour relier le présent au passé les souvenirs de la génération née au commencement du siècle et qu'il avait vue peu à peu disparaître.

L'idée de faire l'histoire d'Albert a dû naturellement

s'emparer de son esprit. Le lecteur n'a cependant pas à craindre que le sentiment profond qui lui en a fait rechercher pieusement chaque vestige, qui, à l'insu de l'historien, j'allais dire malgré lui, anime et vivifie son récit, altère son impartialité. La disposition des matières et la sobriété des développements constituent l'œuvre d'un savant qui n'a pas besoin de lieux communs pour combler le vide de ses pages. Un passage, une phrase, un mot cités à propos prouvent que des documents sans nombre ont été analysés pour en dégager les faits, les mettre au point et composer un ensemble où tout s'enchaîne.

C'est bien une œuvre de savant et cependant nous n'y trouvons pas ces caractères extérieurs qui semblent en être la marque et la règle : les notes et les renvois aux sources. Ce qui fait la garantie du lecteur soucieux de la vérité historique, c'est la possibilité de la vérification.

M. Daussy ne donne pas cette possibilité. Voulait-il ne pas augmenter le format de son livre ? Croyait-il qu'il serait ainsi plus accessible à tant de lecteurs qu'effraye tout appareil scientifique ? Qu'importe. Il suffit de rappeler au lecteur pour sa sécurité ce que, quelques jours après sa mort, dans le *Progrès de la Somme* disait de lui l'auteur d'un article qui le connaissait bien : « Avocat, sa loyauté et la sûreté de « ses déclarations étaient proverbiales et nul parmi ses « adversaires ni les juges ne songeait à vérifier la « vérité de ses citations, ni des faits qu'il relatait. » Au barreau il lirait à son adversaire son dossier tout entier. Ici il jugeait peut-être inutile des renvois et des notes qui eussent paru l'équivalent de son dossier com-

muniqué. Il avait d'abord horreur de tout ce qui n'était qu'apparence et il savait fort bien que son lecteur n'irait pas vérifier ses assertions dans les bibliothèques publiques, dans les archives d'Albert ou d'Amiens. Quant aux sources les plus abondantes où il avait puisé, elles se trouvaient dans les études des notaires d'Albert. C'est par milliers qu'il réunit, lut, analysa les actes qu'on lui confiait sans crainte.

Il écrivit donc cette histoire pièces en mains. Il appliqua aux preuves la méthode rigoureuse avec laquelle il plaida d'abord et jugea ensuite. Est-ce téméraire de dire qu'il mérite la même confiance ?

Le premier objet de M. Daussy fut de faire bien connaître le théâtre où se passèrent les événements qu'il devait raconter.

Pour le guider il avait un plan d'Albert fait en 1748; il lui servit à faire la description détaillée de ce qu'était autrefois la ville avec son territoire, en même temps qu'il lui permet de constater les principaux changements qu'elle a subis.

La ville était un fief relevant de la châtellenie de Péronne qui appartenait au roi. Dans certains cas le vassal devait à son suzerain un aveu ou dénombrement : l'aveu était la reconnaissance des droits du seigneur, le dénombrement était plutôt la description des héritages et droits que le vassal tenait du seigneur.

Le dénombrement de 1748 existe presque complet à la Bibliothèque d'Amiens « où il forme de nombreux in-folios » ; le plan l'accompagne et des fragments divers figurent dans l'ouvrage.

C'est après avoir décrit la Ville suivant ce plan et ce dénombrement rapproché de documents antérieurs de

la même nature, après avoir étudié son origine et son sol, que l'auteur, à propos de la châtellenie d'Encre, présente la constitution de la féodalité dont il montre les applications à toutes les parties d'Albert et de son territoire : il établit avec le plus grand soin combien nombreux et divers étaient les propriétaires et tenanciers, les fiefs, les mouvances roturières et féodales. Il explique sobrement tous les termes et termine ces préliminaires, indispensables à lire et faciles à comprendre parce qu'il les rend intéressants, en nous disant que « l'histoire des barons d'Encre est le plus souvent l'histoire des luttes qu'ils ont soutenues contre leurs voisins et leurs tenanciers ».

Cette remarque de l'auteur détermine le plan qu'il suivra : ce sera l'ordre chronologique des familles seigneuriales qui ont successivement possédé la châtellenie, la baronnie et le marquisat d'Encre. Ses voisins sont principalement la commune et le Prieuré, en sorte que l'histoire d'Albert sera la constatation des évolutions qu'ont subies dans cette petite ville les trois grandes institutions de l'ancien régime, les trois corps dont l'union au Roi formaient l'Etat : la noblesse figurée par le Seigneur; le peuple ou Tiers-Etat personnifié par la Commune; le clergé représenté par le Prieur et le Curé de la paroisse.

Ce n'est pas que M. Daussy ait eu l'intention, connaissant les idées générales qui ont cours sur les trois ordres, d'en faire la démonstration ou la réfutation : il ne fait point œuvre de polémique, il dégage les faits, s'assure de leur exactitude et s'applique à les exposer tels qu'ils sont réellement. Qu'apporteront-ils au fonds commun? A la science? Il ne s'en préoccupe pas, il

est historien parce qu'il est désintéressé et ne cherche que la vérité.

Mais le lecteur a le droit de rechercher, de juger et de classer ce qu'il trouve dans le récit; il y verra que le clergé, la noblesse et le Tiers-Etat ont été à Albert soumis à une évolution perpétuelle. Les coutumes, les intérêts, les passions, des accidents divers qui tenaient à la nature des lieux et à la situation géographique de la ville, toutes circonstances qui variaient de province à province, de ville à ville ont agi sur ces institutions. Les plus résistantes n'échappent pas à cette action jointe à celle du temps.

Au lieu d'un résumé impossible à faire en suivant l'ordre chronologique, il m'a paru préférable pour mieux donner l'idée du livre, d'y classer les traits principaux et de montrer les vicissitudes de la Seigneurie, de la Commune et du Clergé d'Albert.

La Seigneurie d'abord.

Le récit commence au xi^e siècle. La féodalité est alors pleinement constituée. Rien de certain aux temps antérieurs.

Le fief a successivement appartenu à de grandes familles. Leur énumération suffit à montrer la puissance qu'ont pu donner aux seigneurs d'Albert leurs relations et leurs alliances.

Les Campdavesne fournissent sept représentants reconnus de Hugues II à Hugues IV sous lequel, en 1178, fut signé l'acte appelé Charte de commune.

Les Chatillon de Saint-Pol d'Elisabeth Campdavesne mariée à Gaucher de Châtillon jusqu'au dernier de la race, Jacques de Châtillon. Ce Jacques fournit un dénombrement de la Châtellenie d'Encre en 1367; il est

conservé aux Archives nationales, avec celui de 1748 il a fourni à M. Daussy de précieux renseignements pour constater les changements faits entre les deux dénombrements.

La maison de Coucy forme la troisième lignée des seigneurs : elle commence avec Raoul de Coucy qui épouse l'héritière de Jacques de Châtillon et finit avec Blanche, comtesse de Coucy.

Le mariage de Jeanne de Saluces, fille de la comtesse Blanche, avec Guy de Nesle en 1427 fit passer la seigneurie dans une nouvelle maison : les Nesles. Jean de Nesle s'attacha aux ducs de Bourgogne. En 1477, à la mort de Charles-le-Téméraire, la Picardie fut reconquise par Louis XI et Encre devint pendant près de deux siècles une ville frontière, un poste avancé, exposé aux premiers coups de l'étranger : les Espagnols maîtres de l'Artois.

Louise de Nesle n'eut pas d'enfants de son mariage avec Jean de Bruges et fit donation de la seigneurie à Charlotte d'Humières, sa cousine. A la mort de celle-ci sans enfants, son frère Jacques d'Humières fut son héritier ; il fonda la Ligue, et pour le récompenser de ses services Henri III érigea la Baronne en Marquisat d'Encre, il y incorpora un grand nombre de châtellenies et de fiefs voisins.

Concini acheta le Marquisat d'Encre de la famille d'Humières en 1610. Le Marquisat devint un propre de sa femme Léonore. A leur mort, en 1617, il fut un instant réuni au domaine royal.

Avant la fin de l'année il fut donné par Louis XIII à Albert, duc de Luynes. Le nom de la ville changea, Encre devint Albert. La famille des Luynes garda le Marquisat jusqu'en 1695 : à cette époque M^{me} de Mon-

tespan l'acheta au duc de Chevreuse pour son fils, le comte de Toulouse.

Les Bourbons légitimés, le comte de Toulouse, après sa mort, sa veuve comme usufruitière et ensuite leur fils, le comte de Penthièvre, possédèrent la terre d'Albert. La fille du comte épousa en 1769 l'arrière-petit-fils du Régent, le duc de Chartres qui devint duc d'Orléans en 1785.

« Le 16 Brumaire an V, dit M. Daussy en terminant « son histoire, le couteau révolutionnaire tranchait la « tête de celui qui fut le duc de Chartres, le citoyen « Philippe-Egalité et le dernier seigneur d'Albert. »

On ne rencontre pas dans l'histoire de toutes les communes une succession de seigneurs se maintenant depuis leur origine jusqu'en 1789. La régularité de ces dynasties changeantes prouve que les revenus et le pouvoir que donnait le fief avaient quelque valeur. Dans d'autres communes plus importantes et peut-être à cause de leur importance, à Amiens par exemple, le seigneur disparut plus tôt et elles passèrent aux mains du Roi.

A Albert, presque jusqu'au XVIII^e siècle, le Roi reste le suzerain éloigné : le seigneur seul en présence de la de la commune et naturellement toujours en conflit avec elle, l'emportait presque toujours. La Charte de 1178, acceptée ou donnée par Hugues IV de Campdaviesne conserva et fortifia la commune libre. La Charte de 1389 imposée par Raoul de Coucy un peu plus de deux siècles après, nous montre que la ville d'Encre a déjà perdu son indépendance.

« Ce qui caractérise l'acte de 1389, dit en effet « M. Daussy, c'est une pensée de réaction très vio-

« lente contre les libertés et franchises de la commune. » « Désormais l'administration communale sera placée sous le contrôle du seigneur. C'est la tutelle administrative qui est organisée. » La ville n'a plus le droit de disposer des biens communaux sans l'autorisation du seigneur : les comptes annuels de son argentier avant d'être arrêtés doivent être communiqués aux officiers du seigneur.

Quand l'élection est contestée le seigneur est juge de sa validité : c'est ainsi que Raoul III, évêque de Metz, annule l'élection de Bloquel, nommé maire pour la troisième fois, alors qu'à Albert, le maire était de par la coutume nommé chaque année et pour un an. La sentence porte que nul ne peut être nommé pour deux ans, que cela ne s'est jamais vu. A un moment enfin, le Maire nommé doit prêter serment entre les mains du châtelain qui représente le Seigneur. Désormais les luttes entre l'Echevinage et le Seigneur ou ses représentants se passent en procès : chacune des deux parties prétend forcer l'autre à une dépense ou veut avoir le profit des amendes prononcées. Tant qu'Albert fut une ville frontière l'objet principal des procès est la détermination de la part contributoire du châtelain, de la commune et du Prieuré aux dépenses des fortifications.

M. Daussy a l'art de rendre intéressant le récit de ces conflits : il le fait vivant, animé par les personnages qu'il ressuscite en quelque sorte avec leurs idées et leurs passions.

Le duc de Luynes en 1650 entreprit de mettre fin à toutes ces querelles : il fit venir à Paris l'Echevinage et les officiers du Marquisat, et après avoir écouté leurs

observations fit un règlement général, où il fixa le mode d'élection du Maire et des Echevins et détermina les attributions de plus en plus diminuées de l'Echevinage.

En 1692, une première ordonnance royale qui supprima l'élection des maires n'eut point d'effet à Albert ; mais une autre ordonnance de 1771 fut définitive et le Maire d'Albert fut désormais un officier du Roi, plus ou moins dépendant de l'Intendant de Picardie et du Subdélégué qu'il avait à Albert.

Le rôle du Seigneur est fini aussi : le fief d'Albert ne lui donne plus guère que des revenus sans charges et un titre sans pouvoir.

Voilà ce que fut la noblesse à Albert. Voici maintenant, tel qu'il se dégage des études de M. Daussy, le rôle du peuple ou de la commune.

La Charte de 1178 est un recueil du droit coutumier sur l'ordre civil, pénal ou administratif. Il résulte du règlement qu'elle fait de certains rapports entre les bourgeois et le seigneur que, suivant toute vraisemblance, la commune avait déjà une existence de tolérance à laquelle la Charte fait succéder une existence légale.

Du reste rien dans la Charte sur l'organisation de la commune. Celle-ci entrait, avec l'aveu du seigneur dans le système féodal, comme propriétaire et personne morale, avec haute, basse et moyenne justice.

C'était une association. Les bourgeois d'Albert étaient des associés, sans que nous sachions bien qui était bourgeois. Nous savons seulement qu'il ne suffisait pas d'être habitant d'Albert : il fallait être reçu tel.

De son gouvernement la Charte nous apprend seule-

ment qu'elle avait un Maire, qu'il ne possédait pas sa charge héréditairement, qu'il rendait la justice avec l'assistance de quarante jurés.

M. Daussy n'a pas abordé le problème de cette organisation de la commune à son origine.

La commune, disons l'association des bourgeois, qui existait en fait avant la Charte « avait été établie, dit « l'article 1^e, et jurée originairement pour la louange « de Dieu et l'honneur de l'Eglise, pour la protection « et défense de toutes les choses appartenant à l'Eglise. »

La commune existant avant la Charte paraît donc avoir été une association qui s'était mise sous la protection de l'Eglise, comme l'ont fait sans doute toutes les associations des faibles, serfs ou roturiers, artisans ou autres, quand elles pouvaient se former en fait.

Il est utile de rappeler ici en un mot l'ancienne organisation des artisans..

Il y avait, on le sait, trois catégories de travailleurs : l'apprenti, le varlet ou compagnon et le maître. Le maître était ce que nous appellerions aujourd'hui l'entrepreneur; le compagnon est l'ouvrier qui ne travaille pas pour son compte; l'apprenti qui, dans beaucoup de corporations, ne pouvait être employé que pour une période plus ou moins longue, par exemple à Abbeville, chez les drapiers, pour trois ans, l'apprenti devenait plus tard compagnon, puis maître s'il remplissait les conditions exigées; l'une de ces conditions était le *chef d'œuvre*, ce qui correspond assez à nos thèses ou examens modernes qui donnent droit à un diplôme sans lequel on ne peut entrer dans certaines carrières.

Chaque métier, ainsi constitué, formait une asso-

ciation. Elle avait à sa tête une sorte de président, le premier, le maire du métier, comme on disait. Ce maire ou maïeur, suivant toute vraisemblance, ne pouvait être pris que parmi les maîtres, il était élu par ses pairs, les autres maîtres du même métier. Il est douteux que les compagnons fussent électeurs. Mais les métiers n'étaient pas restés isolés : ceux qui étaient similaires s'étaient groupés dans une association plus vaste : la corporation. Celle des Ferronniers, par exemple, comprenait, nous dit M. Daussy, tous les gens du bâtiment : charpentiers, couvreurs, maçons aussi bien que marchands de fer. Elle avait son patron, saint Eloi, sa fête observée à peine d'amende pour tous les associés, et sa bannière.

M. Daussy nous dit, en parlant des corporations, qu'on les appelait métiers ou maniques. Que les deux choses aient été les mêmes dans certains temps et dans certaines localités, c'est possible. Mais à Albert au moins, l'association appelée corporation, paraît avoir été, au moins temporairement, différente de celle formée par les gens d'un même métier, puisqu'on distingue les maires de bannières des maires de métiers.

Les maires de métiers existaient encore au XVIII^e siècle ; mais les maires de bannières n'existaient plus depuis longtemps : Raoul de Coucy les avait supprimés en même temps qu'il mettait ou remettait la commune en tutelle.

Ils avaient eu une importance considérable alors que la commune était une véritable république se gouvernant elle-même, ayant à sa tête un maïeur, le grand Maïeur, disait-on, pour le distinguer des autres : le sceau de la Ville le représentait à cheval, revêtu de mailles et longue côte sans manches, tenant au bras

gauche un bouclier chargé des armes de la Ville, bardé de quatorze pièces et de la main droite tenant une épée.

Ce maire administrait la Ville et rendait la justice avec les échevins et quarante jurés. Ces échevins existaient-ils à l'origine de la commune ? La Charte n'en prononce pas le nom, qu'on voit au contraire figurer plus tard dans la Charte d'Amiens, conférée par Philippe-Auguste.

M. Daussy, dans son commentaire pénal de la Charte d'Albert, ne nous paraît pas avoir démontré que le mot juré dans certains articles (l'art. 24 notamment) indiquât les *échevins* comme il le croit.

A cette époque comme dans tout l'ancien régime, le spirituel et le temporel étaient liés et confondus : on voit donc sans étonnement les associations de métiers, celles plus vastes des corporations et la plus grande, la commune, qui les comprend toutes se mettre sous la garde de l'Eglise. Voilà pourquoi peut-être la charte, contrat et preuve écrite à la fois, est rédigée avec le consentement « des clercs et des laïques » et signée d'une part par les pairs de la châtellenie et d'autre part par les chanoines de SaintGervais et de Saint Protais, patrons de la commune, et que les moines du Prieuré n'avaient pas encore remplacés.

Nous ne savons donc pas avec précision et certitude le mode de constitution et de nomination du gouvernement communal à son origine. Nous savons seulement que, malgré des conflits inévitables avec le Seigneur, il était libre et que les maires de bannières avaient une influence considérable sur sa formation.

Leur suppression par Raoul de Coucy fut une révolution où la commune, nous l'avons déjà constaté,

perdit son indépendance vis-à-vis du seigneur.

M. Daussy explique ainsi ce fait important : « La commune, était une petite république qui avait ses passions, ses coteries, ses rivalités, ses divisions, ses jalouxies, ses abus. L'Echevinage (il existait alors depuis longtemps) n'était pas toujours composé de gens les plus sages et d'administrateurs les plus intègres. Il lui était arrivé, par exemple, d'employer les deniers de la Ville, destinées à des œuvres d'utilité communale, entre autres le produit des amendes, à des repas et libations où se régalaient les maires et échevins aux dépens de la commune. »

Ces motifs sont insuffisants pour expliquer une pareille révolution, d'autant qu'elle semble avoir été générale en France. A Amiens, six ans auparavant, en 1583, c'était le Roi, Charles VI en personne, qui supprimait les maires de bannières. Jamais, malgré bien des tentatives et des demandes adressées au Roi, ils ne furent rétablis. C'était au fort de la guerre de Cent Ans ; on connaît les violences et les misères du temps, partout on assistait aux réactions de la force, c'est-à-dire de la féodalité militaire : cela suffit pour expliquer l'affaiblissement de la Commune.

Moins que toute autre commune, Albert avait chance de revenir à une administration régulière et libérale : à la guerre de Cent Ans succédèrent les guerres de François I^r, les guerres de Religion, la Ligue que fonda un de ses seigneurs, puis, la guerre avec l'Espagne et l'Empire ; la Ville, devenue place frontière, fut prise, pillée et incendiée bien des fois. Temps désastreux ! C'était bien fini avec la liberté.

M. Daussy aimait l'indépendance du régime municipal et croyait l'avoir trouvée à Albert lorsqu'il pu-

bliait ses études sur les écoles d'Albert au XVIII^e siècle, il y disait : « Il faut retenir que jusqu'en 1771, la ville « d'Albert échappe complètement à l'action du pouvoir central, elle ne relève que d'elle-même et sous certains rapports du Marquisat. C'est une république tempérée « par une certaine intervention du seigneur. » Il se garde bien de répéter ce jugement dans son Histoire d'Albert; l'examen plus approfondi des faits dans ces temps troublés dont il raconte la lugubre histoire lui ont montré qu'après Raoul de Coucy l'indépendance de la commune alla toujours diminuant jusqu'en 1771, époque où elle acheva de disparaître.

En réalité le Seigneur, quand il intervenait, était maître. On le voit prolonger les pouvoirs d'un maire pendant quatre ans, alors qu'il était annuel, refuser d'en reconnaître un autre. Ses officiers sont en lutte perpétuelle avec l'Echevinage. Sans doute quoiqu'ainsi dépendant, l'Echevinage est le résultat de l'élection, mais que de variations dans le nombre des échevins et sans doute aussi dans le mode d'élection.

M. Daussy n'a pas sur cette question sa netteté habituelle. Il est inutile de chercher à concilier ensemble ses assertions, elles peuvent être vraies suivant les époques. Il n'y a pas d'institution qui soit stable et échappe à toute évolution. Voici d'ailleurs le mode de nomination tel qu'il est réglé en 1650 par le duc de Luynes : « Tous les ans, le vendredi avant Quasimodo, « on nommera quatre prud'hommes; deux par l'Echevinage, deux par les maires de métiers Sur les « quatre élus, tous les habitants en choisiront un « pour être maire, les trois autres seront échevins; un « quatrième échevin sera choisi par le maire (on l'appela « le lieutenant du maire). L'Echevinage, avant d'en-

« trer en fonctions, prêtera serment devant le représentant du Seigneur. »

Le maire n'aurait été d'ailleurs que le président de l'Echevinage sans attributions propres. Seul il aurait été nommé au suffrage universel de tous les habitants ; mais M. Daussy semble nous dire que les chefs de famille et non pas tous les habitants étaient seuls électeurs.

L'Echevinage ainsi constitué avait pour auxiliaires un procureur, un greffier et deux sergents ou huissiers ; ces agents étaient nommés à vie.

L'Echevinage, théoriquement, avait un pouvoir législatif, judiciaire et exécutif, mais dans des limites de plus en plus étroites, surtout au point de vue financier où s'exerçait le contrôle de l'Intendant. Il ne nous est pas démontré que dans le dernier état des choses l'Echevinage ait conservé un pouvoir aussi grand que celui du maire actuel d'une commune.

L'Echevinage tenait le registre des mutations de propriété, pourvoyait aux besoins de la commune et notamment à l'instruction publique qui ne faisait point à Albert l'objet d'une profession libre.

Pour « une grosse besogne » la cloche convoquait les anciens échevins, les maires de métiers, les marquilliers en exercice ou non et les autres notables : ils étaient réunis en assemblée générale avec l'Echevinage.

L'Echevinage procédait avec les mêmes formes qu'au tribunal sur les réquisitions du procureur de la Ville qui devint dans les derniers temps procureur du Roi. Le greffier rédigeait les procès-verbaux des déli-

bérations et les transcrivait sur le registre des décisions.

L'Echevinage fut remplacé en 1773 par l'Hôtel-de-Ville dont le Roi nommait les officiers municipaux.

Déjà en 1692, une ordonnance royale avait une première fois transformé en offices à la nomination du Roi les fonctions de maire, d'échevins et autres fonctionnaires de l'Echevinage. C'était un droit étrange que s'était arrogé la royauté : elle prenait un service public existant, libre ou électif, gratuit ou non, ou bien elle créait un service public nouveau et déclarait que désormais ce serait un office royal, elle nommait le titulaire, mais elle lui faisait payer le prix de la charge et elle fixait ce prix qui était versé dans le trésor royal. Quelque amour des titres que la vanité inspirât, on n'eut pas toujours trouvé de candidats ou plutôt d'acheteurs, mais les édits forçaiient la Ville ou la corporation bénéficiaire des services à payer à l'acheteur, celui qui levait le titre, les intérêts de son prix à 5 0/0 l'an. En somme, l'achat d'un office était un placement.

Le maire d'Albert, en 1692, était Guislain Gelée. Avant qu'ils fussent levés, il fit racheter les offices communaux par la Ville, elle en versa le prix au Trésor et put ainsi continuer à s'administrer comme autrefois par un maire et des échevins élus : mais le Seigneur reprit aussi son droit de tutelle.

Que les offices maintenus ou créés par le Roi fussent ou non utiles, la règle était la même et il en résultait que les intéressés pouvaient se débarrasser de la surveillance qu'on avait voulu leur imposer. M. Daussy en cite de curieux exemples. On avait créé sous Louis XIV, pour assurer la bonne tenue des registres de l'état-civil,

des charges de contrôleurs de ces registres : c'était fort sage ; des curés s'entendirent pour racheter l'office d'un contrôleur trop sévère et échappèrent à toute inspection de leurs registres. Les bouchers d'Albert firent de même, ils rachetèrent l'office d'inspecteur de viande de boucherie et évitèrent ainsi la surveillance dont ils étaient menacés.

On voit dans les détails de l'Histoire d'Albert l'influence de cette pratique sur les mœurs. Un M. Marcotte, orfèvre à Paris, rue des Prouvaires, sans autre relation à Albert où il ne venait guère, qu'une fille qui s'y était mariée, acheta l'office du procureur du Roi près de l'Hôtel-de-Ville. moyennant 600 livres, et comme ce titre ne lui suffisait pas , il y joignit la charge de receveur municipal moyennant 400 livres; il versa au Trésor royal les 1,000 livres dont la Ville lui payait l'intérêt. Quant aux offices, il n'en remplissait pas les devoirs, il avait nommé deux mandataires, M. Jolliot pour la charge de procureur et M. Letellier pour celle de receveur; il leur en abandonnait les émoluments. On ne doit pas s'étonner si la manie des titres est entrée dans les mœurs ; M. Marcotte avait double profit : les titres et un bon placement.

On n'aurait pas une idée complète de ce qu'était devenue la commune c'est-à-dire le Tiers-Etat à Albert sous l'ancien régime, si on passait sous silence la situation qu'y avaient les hommes de loi et les fonctionnaires. M. Daussy en a tracé le tableau au XVIII^e siècle. Alors le gouvernement royal a pris en main la tutelle administrative de la Ville, l'Intendant de Picardie a remplacé le Seigneur; il avait à Albert un Subdélégué avec vingt-huit fonctionnaires ou agents du

pouvoir royal. Viennent ensuite les agents du Marquisat et de l'administration communale. Albert avait plus de cinq tribunaux, sans compter la Prévôté disparue au xv^e siècle, c'étaient :

La justice royale du grenier à sel;

La justice seigneuriale avec un bailli et dix-neuf fonctionnaires ;

La justice de la ville ou l'Echevinage;

La justice du Prieuré,

Et la justice du Boulan.

Chacun de ces tribunaux avait son ministère public, c'était le procureur fiscal. Il ne faut pas le confondre avec le procureur devenu avoué de nos jours; la justice du Marquisat avait huit de ces procureurs avoués.

M. Daussy affirme qu'il y avait ainsi cent hommes de loi, agents ou fonctionnaires : un par treize habitants. Aucun d'eux ou presque aucun d'eux n'aurait trouvé à vivre s'il n'avait cumulé plusieurs fonctions. Nous voyons par exemple le notaire Letellier être pendant plusieurs années greffier de l'Echevinage, procureur au Marquisat, procureur de la ferme du grenier à sel, bailli du Boulan, bailli du Prieuré et juré priseur, c'est-à-dire commissaire-priseur.

Les fonctions qu'on cumulait n'avaient pas toujours d'analogie : on voit à Prouville le notaire, M. Rimbault, être aussi chirurgien; le menuisier Crépin, qui figure dans l'histoire de Messire Gille Cressent, avait été argentier de la Ville, et plus tard, en même temps que menuisier, huissier audiencier près le grenier à sel de Doullens.

Tous ces hommes de loi avaient à Albert une importance considérable. Ils étaient élus aux principales charges : même incapables leurs descendants deve-

naient maires, comme le fut Guilain Gelée, à qui le curé Gille Cressent joua quelques bons tours.

M. Latiffy, ancien notaire, fut le dernier maire, non pas élu mais nommé par le Roi au moyen de l'achat qu'il fit de sa charge. Il avait les qualités et les défauts de cette vieille bourgeoisie, dont les membres, poussés par la vanité, cherchaient à s'introduire dans la noblesse : ils achetaient un fief, allongeaient leur nom et se disaient seigneurs tout en restant en droit roturiers.

De là les querelles de préséance.

Le notaire Jean Livert, acquéreur de la seigneurie d'Aveluy, le jour des rogations, en 1682, au moment où la procession allait sortir de l'église, voulut prendre le pas sur le maire Adrien Latiffy, procureur et vraisemblablement un ancêtre du dernier maire d'Albert : « il le tira par le manteau en disant : Monsieur Latiffy, ôtez-vous de là et marchez en votre rang. — « Prenez le vôtre, répondit le maire. Alors le seigneur d'Aveluy menaça de donner du bâton sur la tête du maire d'Albert. » Le curé fut obligé d'intervenir pour éviter une rixe.

En résumé, M. Daussy nous fait assister aux évolutions de l'institution communale et par là même du peuple ou Tiers-Etat, dont le maire avec l'Echevinage était à Albert le représentant réel. Il y a loin du maire qui a acheté son office au grand maïeur élu des XII^e et XIII^e siècles, représenté à cheval, portant d'une main le bouclier avec les armes de la Ville et de l'autre l'épée.

L'épisode des *Deux bancs dans le chœur de l'église d'Albert* montre la distance. Tandis que le grand

maïeur commande la milice communale et rend la justice entouré des jurés, le maire royal, M. Latiffy, engage aux frais de la Ville un procès pitoyable, et l'avocat de son adversaire, dans un mémoire qui n'a pas d'autre but, ridiculise la personne de ce maire, il fait « une allusion peu voilée à des habitudes d'économie par suite desquelles il s'était abstenu de revêtir les insignes assez coûteux que les édits l'autorisaient à porter. » Si l'économie l'a emporté sur la vanité, c'est que le costume n'était pas assez éclatant, peut-être M. Latifly eut-il succombé à la tentation, si, maire d'une ville de plus de vingt mille âmes, il eut eu le privilège de porter la grande robe rouge du bailli royal.

Tel était pour le Tiers-Etat, comme l'avait été pour la noblesse, le dernier résultat de l'ancien régime et du triomphe de la monarchie absolue. Les libertés communales déjà entravées par le Seigneur avaient été supprimées par le Roi. Le Tiers-Etat, la commune et son maire tout était soumis. Des classes, des costumes, des titres, des privilèges seuls distinguaient entre eux les sujets d'un même maître. Etait-ce tout à fait cela que Montesquieu entendait quand il faisait de l'honneur le principe de la monarchie ?

Nous n'avons pas encore parlé du clergé. C'était le premier ordre. Quelle place occupait-il à Albert où ses représentants étaient le Curé et le Prieur ?

A l'origine, l'église des saints Gervais et Protais d'Encre avait été desservie par une communauté de chanoines. Un des seigneurs de la famille des Campdaviesne, après les avoir dépouillés de leurs biens, fut pris de remords, et, sans rien restituer, imagina une

sorte de réparation par compensation : en 1138, les biens qu'il avait donnés à l'évêque d'Amiens, Garin, passèrent de l'évêque aux moines de Saint-Martin des Champs de Paris.

Ceux-ci fondèrent un couvent de Bénédictins à Encre, avec un Prieur. Les biens, objet de la donation, et l'église en faisait partie, constituaient un fief. Le chef-lieu de ce fief, sous le nom de Prieuré, était à Encre, voisin de l'église. Le Prieur fut collateur de la cure dont en qualité de patron il nommait le titulaire. Le curé avait droit à la nef qui formait la paroisse, les moines avaient le chœur. Du Prieuré dépendaient de nombreuses propriétés dans la ville et au dehors.

La donation était faite avec des charges, notamment d'assurer le service religieux dans sept paroisses aux environs d'Albert, ainsi que dans la grande chapelle de Sainte-Marguerite au château. Dans une de leurs propriétés, voisine d'Albert, les moines fondèrent ou trouvèrent une chapelle qui abritait une image célèbre de Notre-Dame, connue sous le nom de Notre-Dame de Brebières.

Les conflits furent fréquents entre la Seigneurie et le Prieuré. La juxtaposition des deux fiefs, l'enchevêtrement de leurs dépendances en étaient la cause. En 1290, une transaction décida que le Seigneur seul avait le droit de haute justice, mais que pour exercer la basse et moyenne justice qui lui était reconnue le Prieur pourrait amener à sa cour les contrevenants en les faisant passer eux et leurs conseils par la châtellenie.

Avec l'Echevinage c'étaient d'autres difficultés : ainsi sur la réclamation des habitants, un supérieur des moines, venu de Cluny pour « une visitacion » c'est-à-dire pour une inspection, enjoignit aux religieux d'Encre

de rétablir une messe du matin qu'ils avaient supprimée.

Tant bien que mal, le prieur et ses moines remplissaient les services religieux charges de la donation. Certainement, ilsaidaient ou suppléaient au besoin le curé dans les fonctions religieuses qui étaient exercées gratuitement, car pour les autres le curé défendait ses droits. En 1428, une Charte de Blanche de Coucy prescrivit tous les détails du culte obligatoires pour le curé et, ce qui est remarquable, imposa « la gratuité absolue pour l'administration de tous les sacrements comme pour les enterrements ». Les curés cherchèrent constamment à revenir sur cette gratuité et sur le rétablissement du casuel.

Le Prieur, comme patron de la cure, ne nommait le titulaire en cas de vacances que s'il n'avait pas été devancé par le Pape, en vertu des droits que lui donnait le Concordat. En 1775, il est résulté de ce double droit, qu'Albert eut simultanément deux curés, l'un nommé par dom Trouvain, Prieur de Saint-Lucien et ayant en fait l'exercice de la collation, l'autre nommé par le Pape. M. Daussy nous a raconté l'histoire de ce conflit, terminé par un procès au Parlement : « La cure, « en effet, nous dit-il, devait être envisagée non comme « une fonction spirituelle, créée dans l'intérêt des pa- « roissiens, mais comme une propriété établie par les « lois d'alors au profit des fonctionnaires qui s'en « disputaient les avantages. »

A l'époque où nous sommes, le patron, collateur de la cure, était d'autant moins intéressé à ce qu'il y eut un bon curé, qu'il était étranger à Albert où il n'y avait plus ni moines, ni prieur.

Voici comment. Après les désastres de la guerre de

Cent Ans, la Ville fut quatre ou cinq fois brûlée par les Espagnols et par les Impériaux. Condé qui, quelques années avant, avait quitté Albert pour aller livrer la bataille de Rocroy, était en 1653 à la tête des Espagnols, il prenait et brûlait la Ville, l'église fut détruite, l'incendie fut si violent que les cloches fondirent. La malheureuse commune se relevait à peine de ses ruines, avec des maisons en bois et en chaume, lorsqu'en 1660 une femme en chauffant son four alluma un incendie tel que, d'après la tradition, une seule maison échappa au désastre.

C'est alors que les moines bénédictins quittèrent définitivement la Ville et abandonnèrent même la chapelle de Notre-Dame de Brebières. Ils ne laissèrent à Albert aucune trace de leur long séjour, comme leurs voisins les moines de Corbie qui commencèrent sans la finir une superbe église. Le Prieur donna à grand'peine 800 livres pour la réfection du chœur de l'église incendiée et refusa de contribuer à la reconstruction de la nef. Car le chœur, nous le savons, était seul réservé aux moines, ils y agissaient en maîtres, eux et leurs gens; leur fermier, nous dit M. Daussy, y entassait en 1645 les sacs de grain de sa récolte.

Le Prieur n'était donc plus que le supérieur fictif d'un couvent dont la réalité avait disparu, mais il touchait toujours les revenus qui n'avaient rien de fictif. Un bail des biens du Prieuré en 1672 a donné à notre auteur la transaction au moyen de laquelle le Prieur a cherché l'équivalent des services religieux dont lui et ses moines se dégageaient : le fermier devait payer diverses sommes aux curés des paroisses désignées dans l'acte de donation, au curé d'Albert, à son vicaire, au chantre, au bedeau, dix livres mêmes pour l'entretien du chœur...., etc.

Ces sommes étaient payées pour des services rendus, mais il y avaient d'autres prestations qui montraient bien ce qu'il y avait de faussé dans toutes ces institutions : une somme de 84 setiers de blé et autant d'avoine était versé au chapelain de la grande chapelle de Sainte-Marguerite du Château; or, le château et la chapelle n'existaient plus, mais il y avait un chapelain sans fonction, un titulaire et par conséquent un bénéficiaire.

Les bâtiments du Prieuré délaissés tombèrent en ruines. La petite chapelle de Notre-Dame de Brebières subsista jusqu'en 1727 : le clergé d'Albert l'avait conservée après son abandon par les Bénédictins. Un marguillier spécial recevait les offrandes, en s'engageant à réparer la chapelle. Mais des malfaiteurs s'y donnaient des rendez-vous, on y volait les troncs. La statue de la Vierge fut enfin transportée par ordre de l'évêque d'Amiens, Monseigneur Sabatier, dans l'église d'Albert où elle resta jusqu'en 1893. La chapelle fut détruite, la terre fut louée. C'est à grand'peine qu'on en retrouva l'emplacement.

Il n'y eut plus d'autres représentants du clergé à Albert que le curé et son vicaire. La place du curé dans la vie municipale était très grande. S'il y avait parfois des conflits d'intérêts ou des querelles de préséance entre le curé et l'Echevinage, il n'y avait pas de désaccord en matière religieuse, « on peut dire en beaucoup de points que la commune et la paroisse était tout un. »

M. Daussy le prouve : les deux pouvoirs se prétaient mutuellement aide et assistance. Le maître d'école était nommé par le concours du curé, des marguillers, de l'Echevinage et des notables, il a autant d'attributions relatives au culte qu'il en a pour l'enseignement.

L'Echevinage fait observer le carême et le dimanche, et le curé aide la justice de l'Echevinage par ses monitoires; il fait au prône toutes sortes de publications même judiciaires; il obéit autant qu'il le peut aux obligations parfois contraires que lui imposent l'Eglise et le Roi dans la célébration du mariage; il a fait jusqu'à des testaments, et c'est ainsi que M^e Cressent, curé en 1718, avait reçu et oublié le testament d'une paroissienne; son successeur en rangeant de vieux papiers, l'avait retrouvé douze ans après le règlement de la succession. Disons enfin, car il faut se borner, que les élections de l'Echevinage avaient lieu dans le nef de l'église.

M. Daussy nous a montré les évolutions des trois Ordres, mais confondus et mêlés dans la suite chronologique des faits : dans l'impossibilité où nous étions de résumer une histoire aussi substantielle, nous avons cru devoir les dégager et les séparer. Mais c'est dans son histoire et les récits qui s'y rapportent que nous avons trouvé, d'abord le Seigneur, tour à tour baron féodal, capitaine de fortune, ligueur, favori du roi, noble indépendant ou partisan, bâtard royal, prince du sang, et dans toutes ces fortunes ayant sur la Ville un pouvoir variable; nous avons vu ensuite le Prieur avec ses moines, toujours en procès pour des intérêts terrestres, désertant enfin Albert en conservant néanmoins la nomination de son curé. Enfin c'est le Maire avec l'Echevinage en qui s'incarnait la commune c'est-à-dire l'association des roturiers, cultivateurs, artisans, marchands, hommes de métiers et hommes de loi, république libre à l'origine, qui passa ensuite sous la tutelle du seigneur, pour se perdre enfin dans

le système de centralisation administrative lentement élaboré par la royauté.

Le résultat à Albert, M. Daussy le caractérise dans une de ces phrases dont il a le secret : « Le Droit, produit d'un état de choses fort ancien qui avait dissipé ou s'était transformé, ne correspondait plus au fait et ne reposait plus que sur des fictions. » Mais on réclamait toujours les profits que donnaient les vieux titres sans exécuter les charges qui en étaient la compensation.

On peut expliquer la manière de composer de M. Daussy par une comparaison. Il choisit le réel dans ce fonds inépuisable, mais obscur, des manuscrits et des antiques documents. A la différence du mineur qui laisse le diamant trouvé à l'état brut, il le dégrossit, le taille et l'enchaîne de manière à faire éclater toute sa lumière. C'est la méthode recommandée par un maître : idéaliser le réel et réaliser ensuite son idéal.

Voici par exemple Messire Gilles Cressent. Quel joli tableau de genre que celui du chœur d'Albert, encombré par le gouverneur M. d'Aigreville, M^{me} la gouvernante et leurs dix enfants. Le curé ne pouvant encenser le chandelier, celui-ci empêché de déployer l'ampleur de sa lourde chape; les enfants affermis sur leurs sièges et ne se serrant pas pour aider les marches et les contre-marches des officiants; la mère dans les moments critiques quittant son livre d'heures pour surveiller son monde; le père, en bon militaire, renforçant son aile gauche plus exposée à l'invasion et y plaçant les plus grands de ses fils, Louis et Nicolas, qui déjà portaient l'épée.

Dans le récit, *Deux bancs dans l'Eglise d'Albert,*

quels détails pleins de malice! « Le maire, M. Latiffy,
« estimant que la dignité de ses fonctions lui donnait
« droit de prendre place dans le chœur, demeuré vide
« depuis le départ des religieux, y fit mettre des bancs
« pour le corps municipal et pour la fabrique. » — « Ce
« dut être un beau jour pour M. Latiffy, et aussi pour
« M. le Curé, que celui où ils prirent possession de
« leurs nouvelles stalles; et peut-être ce jour-là, leur
« recueillement habituel pendant l'office divin fut-il
« un peu troublé par là pensée d'un triomphe dont
« quelques regards furtifs, jetés vers la nef de l'église
« leur permettait de constater l'étendue. Car ils pou-
« vaient voir du haut de leurs nouveaux sièges, les
« bancs qu'eux-mêmes et leurs prédécesseurs avaient
« occupés naguère dans la nef. C'est là que se tenaient
« les gens de qualité, le Subdélégué de l'Intendant, les
« officiers du Marquisat et du Prieuré, en un mot l'aris-
« tocratie nobiliaire, administrative et judiciaire de la
« Ville, tandis qu'eux occupaient désormais dans le
« chœur des places qui marquaient aux yeux de tous la
« préséance due à leur rang et aux fonctions honorables
« dont ils étaient fiers. »

J'en passe et des meilleurs. Supposez que M. Daussy eut ainsi fait vivre dans de semblables récits les institutions, les droits et les mœurs qu'il est forcé par son cadre d'exposer d'une façon plus abstraite, nous eussions assisté à la vie du riche et du pauvre, de l'artisan et du laboureur, des bourgeois et des clercs, avec les données que lui eussent fournies les inventaires et les règlements des corporations. La taxe du pain dans les temps de disette, ce boucher de carême qui avait le privilège de vendre de la viande pendant les jours d'abstinence

à ceux qui avaient la permission non du médecin mais du curé, les transports des marchandises et des lettres, les voyages, la police, les foires et marchés, les impôts et la gabelle, la milice..... nous eussent été exposés en quelque sorte en tableaux vivants.

Ce large procédé, M. Daussy n'a pu l'appliquer dans son Histoire d'Albert comme il l'a fait dans les épisodes détachés. Il faudrait multiplier les citations; rappelons seulement : la curieuse cérémonie du mariage de Jean Rouvillain et le voyage du notaire qui l'a préparée, l'installation du curé Bouteville dans *les deux Curés*, les discussions de M^{me} d'Aigreville avec Jean Decalogne pour la mouture de son blé, la condition faite au pauvre maître d'école au XVIII^e siècle..... Tout cela est animé, pittoresque et donne bien l'idée de la vie d'autrefois.

Pour la reconstituer, M. Daussy ne recourait pas seulement à l'imagination, il cherchait tout ce qui pouvait la lui rappeler. Il écrivait à un ami lors de l'enterrement d'une très vieille demoiselle que dans la famille on appelait la tante Lucienne : « J'ai assisté hier à « l'enterrement de la tante Lucienne. Avec elle dis- « paraît la famille des Letellier, qui, pour un temps, a « tenu une des premières places à Albert. Elle en était « le seul représentant. Elle en avait gardé la bonne « tenue, la distinction, la finesse, les bonnes ma- « nières qui rappelaient la bourgeoisie de l'ancien « régime. »

Mais il avait vu lui-même des survivants de ce passé, il recueillait ces observations. Dans *les Ecoles d'Albert*, il nous parle de cette trinité des Joly, le grand-père, le père et le petit-fils qui avaient été maîtres d'école de

1721 à 1834, le dernier pendant cinquante-neuf ans. Plus d'un siècle après la nomination du premier, « j'ai vu son petit-fils, dit M. Daussy, héritier de ses traditions comme de ses fonctions, venir tous les dimanches chez mon grand'père, avec son vase de cuivre et son goupillon, comme faisaient son père et son aïeul. On ne lui donnait plus le morceau de pain sec d'autrefois ; les mœurs s'étaient améliorées ; on lui donnait un liard. » Parmi les autres instruments professionnels que le maître d'école avait aussi recueillis de son grand'père figuraient sans doute la férule n° 1 et la férule n° 2, la première en fer et la seconde en bois qui firent comprendre à M. Daussy le sens non métaphorique de l'expression « recevoir sur les doigts ».

Le style de l'auteur, on le voit par les citations, est sobre, concis, courant au but sans renfort d'épithètes, avec le mot propre et alerte. Je n'ose dire que M. Daussy mettait une sorte de coquetterie dans son austérité d'écrivain. Il se défiait de son imagination, et c'était grâce à elle pourtant qu'il reconstituait avec tant d'intensité la vie d'autrefois. Mais sa raison la dirigeait et lui faisait proscrire tout ornement comme toute exagération. Il était en cela servi par son style. « Lorsqu'il s'agit de serrer la vérité, la prose est un écrou qui convient mieux que le vers », a dit un critique. La prose de M. Daussy fait penser à cet écrou, elle laissait aller tout ce qui n'offrait pas la résistance du vrai.

Il poussait loin les lois de sa rhétorique. Quand il écrivit *la Ligne de la Somme*, quelques-uns de ses amis lui disaient d'y mettre une préface un peu chaude. A quoi bon ? disait-il. Un jour il se laissa convaincre et leur lut une préface superbe d'envolée et de patriotism. Elle ne parut cependant pas. Il y substitua

quelques mots. Il expliquait comment des ordres du jour adressés à une brigade de l'armée prussienne lui avaient donné la pensée de raconter cette partie de la guerre de 1870 où la possession de la Ligne de la Somme avait été pour l'armée allemande d'une importance capitale. Il savait bien que si les faits qu'il racontait ne suffisaient pas à entretenir ou à éveiller le double sentiment de patriotisme et du devoir chez son lecteur, toute parole, si enflammée qu'elle fut, n'y réussirait pas davantage.

Tel était l'écrivain, cachant l'art sous la simplicité de ses procédés. Faut-il parler du penseur ? Rarement il expose ses idées dans son Histoire. Cependant j'en veux citer deux exemples où dans des questions délicates il montre ses opinions, ou plutôt ses convictions, ce mot convient mieux à l'homme.

La nomination des curés de l'ancien régime fournit le premier exemple. Les règles étaient variées, mais dans des circonstances déterminées, entre certains candidats pourvus des grades universitaires voulus, celui qui avait le droit de nomination devait désigner le prêtre le plus ancien gradué : l'ancienneté valait mieux que l'arbitraire. Oui, dit M. Daussy, « la règle de l'ancienneté a du bon, mais c'est surtout relativement aux fonctionnaires entre eux. Au point de vue du bien du service, on ne voit pas clairement que la préférence doive appartenir au plus ancien de grade. « Il est manifeste que quand il s'agissait d'un bénéfice « à charge d'âme », tel que la cure d'une paroisse, « l'ancienneté n'aurait jamais dû être la seule condition requise ». Il énumère les autres conditions, le caractère, les mœurs, les aptitudes, l'expérience et la

conduite, et il ajoute : « on mit plus de trois siècles à « reconnaître cette vérité. »

Le mariage de Jean Rouvillain en 1692 nous offre un second exemple. M. Daussy expose les législations différentes du Concile de Trente et des ordonnances royales, le conflit qui devait en résulter entre les deux pouvoirs et en résultait en effet : « Il aurait fallu, dit-il, « reconnaître au pouvoir régulier le droit de régler le « mariage au point de vue civil indépendamment du « point de vue religieux, en un mot séculariser, ou en « langage actuel, laïciser le mariage. Mais en 1692 « on était encore bien loin de l'idée d'une pareille « séparation entre le domaine temporel et le domaine « spirituel. Il fallut de bien grands événements pour « la faire accepter un siècle plus tard. »

Il faut cependant le répéter : M. Daussy expose les événements et en tire rarement un enseignement. Cela tenait à sa nature, il n'aimait pas plus à offrir des conseils qu'à donner des leçons qu'on ne lui demandait pas. L'histoire telle qu'il la présente n'était-elle pas elle-même une leçon de choses ; il trouvait que les faits parlaient assez haut à qui voulait les entendre.

Pour moi, j'ai trouvé dans ce livre éminemment suggestif un double enseignement.

Il m'a affermi dans une vieille opinion, c'est que nos communes françaises ne sont pas des créations artificielles du législateur, comme l'ont été nos départements. Chacune d'elles s'est constituée avec un esprit propre, des mœurs particulières, un langage distinct au moins par de légères nuances de prononciation de celui de ses voisins ; c'est un être vivant qui absorbe, s'assimile tout ce qui vient du dehors. Que la paix et

la liberté du travail lui soient données on voit un peuple, dont l'histoire a montré l'énergique vitalité pendant des siècles de luttes et de misères, se développer rapidement. La ville actuelle d'Albert avec son industrie florissante, sa basilique splendide, sa vigoureuse population de près de 7,000 habitants est bien la petite ville de douze à quinze cents habitants dont M. Daussy nous a exposé l'existence tourmentée.

Il m'a semblé aussi que du récit des agitations de la commune et des conflits perpétuels entre ceux qui se disputaient son gouvernement se dégageait une autre leçon. La liberté est une plante rare et délicate qui demande à être cultivée avec ménagement et avec respect; la semence tombe incessamment de l'âme humaine sur la cité, mais avant qu'elle aille jusqu'aux fleurs ou qu'elle arrive à tourner en fruits, les forts veulent l'accaparer, les faibles par ignorance l'étouffent. Un témoin de ces luttes, je ne sais qui, seigneur ou roi, aristocrate ou démagogue, transforme la liberté en despotisme, en privilège, en instrument d'exploitation. N'est-ce pas là ce qui constitue le danger de toute association, syndicat, corporation, commune ou nation ?

Un homme comme M. Daussy ne meurt pas tout entier. Ses idées, jetées à pleines volées, sont tombées sur des âmes qui les ont reçues et les rendront à d'autres. Ainsi font les rayons lumineux partis d'un astre avant sa disparition, ils continuent leur chemin et parviennent aux mondes éloignés qu'ils éclairent encore alors que leur source n'existe plus depuis longtemps. Il savait que rien ne se perd cet infatigable travailleur et il ne laissa inoccupée aucune minute de la vie qui

lui avait été mesurée pour le bien, la justice et la vérité.

Sans parler de tant d'œuvres diverses, fruits de cette activité jamais en repos, sans vouloir rien essayer qui ressemblât à une biographie, je ne puis terminer cette étude sur Albert et ne pas dire un mot sur son historien.

Il eut pu être un homme politique, il ne le voulut pas. Orateur, il savait se taire; écrivain, il savait se borner; praticien, il sut écouter sans avoir à l'apprendre, car il avait toujours eu cette qualité qui en toute carrière est une marque de supériorité. Il n'y avait pas en lui le plus petit grain de cette vanité qui demande à s'étaler. Il avait conscience de sa valeur et de sa force, sentiment qui fait agir et qui rend l'action féconde.

Il aimait la ligne droite. Sa franchise et une rudesse apparente cachaient souvent la délicatesse de son cœur. Mais s'il n'a été bon, il n'est pas d'homme qui mérite qu'on parle de lui : M. Daussy a été bon et sa vie a été remplie de services.

Je l'ai souvent entendu dire qu'il fallait être prêt à tous les devoirs et il le fut. Il voulait être notaire et il était déjà rompu aux affaires, le barreau le prit et le maître clerc habile devint maître avocat, pendant vingt ans l'honneur de son ordre. Tout ce passé, l'expérience des hommes et des choses avaient donné à son jugement une maturité qui faisait la sécurité de ses clients quand, parvenu à ce milieu du chemin de la vie dont parle le poète, il devint magistrat. Il écrivait gaiement :

J'ai quitté le barreau n'ayant pas d'autre choix,
Que de perdre la vue ou de perdre la voix.

Il fut magistrat d'élite comme il avait été avocat puissant; il parcourut tous les degrés et resta simple. Jamais on ne put dire qu'il ne fut pas à sa place : quelle qu'elle fût, il la remplit avec autorité, au sens latin du mot; les justiciables ne craignaient pas de le voir monter, ils savaient que s'il fallait plus d'intelligence, de science et de travail pour accomplir des devoirs plus difficiles, il y avait en lui cette surabondance nécessaire de ressources et de talents.

J'ai peur, Messieurs, de manquer à ce que je devais à M. Daussy, il n'avait pas voulu qu'on parât de fleurs son cercueil, n'est-ce pas une sorte de trahison de jeter la louange sur sa mémoire ?

Un jour, il y a quarante ans, dans une cause célèbre, M^e Olivier plaident pour la marquise de Guerry devant la Cour de Paris, crut devoir commencer sa plaidoirie par un éloge magnifique de son redoutable adversaire : c'était Berryer. J'entends encore Berryer et je vois son geste souverain arrêtant la louange sur les lèvres de son interlocuteur. Il me semble aussi que M. Daussy, de ce ton que nous lui connaissions, me dit : « Assez. »



Séance publique du 27 Décembre 1896

LES HÉROS DU TRAVAIL

PAR

M. MAXIME LECOMTE

MESSIEURS,

Une société comme la nôtre s'efforce de se rendre digne de son institution en ayant toujours en vue un idéal.

Nous avons tous le culte du vrai, du beau, du bien, et nous apportons notre contribution, si modeste soit elle, aux sciences, aux lettres et aux arts.

Appelé par votre trop grande confiance, ou bienveillance indulgente, sinon à diriger effectivement vos travaux, du moins à y participer, je ne pourrai justifier cet honneur. Je ne puis que faire acte de bonne volonté.

C'est du bien que je désire vous parler. J'ai pris pour sujet l'héroïsme, et un genre particulier de héros, *les héros du travail*.

Je vais pendant quelques instants vous entretenir des plus beaux sentiments de l'âme humaine : le courage, l'abnégation, le dévouement, le désintéressement.

Quand on parle de ces choses, il faut savoir s'élever au-dessus des petites passions et des petits intérêts du

moment, au-dessus des mœurs communes, des instincts et des vices du temps, réagir contre les tendances de notre siècle.

Les vices de notre époque ne semblent-ils pas être principalement, le scepticisme, qui fait douter de toutes les vertus et de tous les dévouements, l'égoïsme envahissant, qui rapporte tout à sa propre personnalité, et l'hypocrisie, qui, sous une apparence décente, dissimule, comme les sépulcres blanchis dont parle l'Évangile, toutes les funestes conséquences du scepticisme et de l'égoïsme.

Il faut penser cependant que ces maux ne sont pas l'apanage exclusif de notre dix-neuvième siècle qui finit.

S'ils sont universels, ils sont aussi de tous les temps, et c'est parce que les héros ont su s'élever au-dessus des considérations communes de la conservation et de l'intérêt personnel, qu'ils sont pour nous un objet d'admiration et en même temps une consolation. Ils nous montrent qu'il y a quelque chose au-dessus de la fortune, du succès et des honneurs : il y a le courage et l'honneur.

L'héroïsme est rare ; les actes passagers et pour ainsi dire accidentels d'héroïsme sont par cette rareté d'une valeur inestimable. Ils brillent comme l'éclair au milieu des ténèbres d'un ciel orageux, comme le diamant qui se dégage de la gangue, de l'enveloppe terne ou fan-geuse.

Faut-il devant vous définir l'héroïsme ? Nous en avons tous la claire compréhension. Les actes héroïques, si nous y assistons, ou si nous en entendons simplement le récit, émeuvent nos âmes, nous transportent

et font courir jusqu'au fond de nos moëlles un frisson salutaire.

Le courage, le dédain de l'intérêt personnel, l'oubli de soi-même, le mépris de la mort, voilà ce qui constitue l'héroïsme. L'homme héroïque se sacrifie, il sacrifie tout à l'intérêt de ses semblables.

Folie ! disent les sceptiques et les égoïstes. Oui, folie ! Folie sublime, sacrifice méritoire, lueur sacrée qui guide l'humanité vers un idéal toujours plus haut et vers un meilleur avenir.

Il n'y a pas d'idée bienfaisante, de cause juste, il n'y a pas de progrès qui n'ait eu besoin, pour se faire jour, triompher, se réaliser, de ses martyrs et de ses héros.

Souvent ils sont méconnus, oubliés, si quelques-uns sont glorifiés. Comme le dit le poète :

On les persécute, on les tue ;
Sauf, après un lent examen
A leur dresser une statue
Pour la gloire du genre humain.

L'héroïsme qui fait le plus souvent battre nos cœurs est l'héroïsme du soldat. La guerre est une grande école d'héroïsme.

La guerre est impie, quand elle est déchaînée par l'ambition et l'esprit de conquête. Elle est sacrée, elle est sainte, quand elle a pour objet le salut, l'indépendance de la patrie.

Quelle que soit d'ailleurs la cause de la guerre, la patrie est en jeu dès qu'elle est déclarée et tous depuis le général en chef jusqu'au plus humble soldat, tous doivent être prêts aux plus grands sacrifices, faire leur devoir jusqu'à la mort.

Nous avons aujourd'hui, il faut le déplorer, des in-

ternationalistes qui vont quelquefois jusqu'à accepter le titre d'anti-patriotes. A leurs yeux, le patriotisme est un sentiment qu'il faut arracher de son cœur, le culte de nos héros est faux ; l'idée de patrie est mesquine, surannée, absurde.

Que deviendrions-nous, s'ils étaient écoutés ? Que deviendrait notre France ? Elle serait la proie facile de ses avides voisins. Appauvris et humiliés, comme un troupeau bêlant, nous serions réduits à la servitude que nous aurions méritée.

Il vaut mieux croire que ceux qui débitent ces paradoxes, les ont seulement sur les lèvres, non dans le cœur, et que si la patrie faisait appel à ses enfants, ils oublieraient leurs théories décevantes et avec la même ardeur que leurs frères se joindraient à eux pour courir sus à l'envahisseur.

Aujourd'hui, l'armée, la grande silencieuse, qui s'exerce et travaille, est composée de tous les enfants de la France. C'est la fleur de notre sang, l'élite de la nation ; c'est sa jeunesse toute entière, exercée et prête à la lutte suprême.

Cette armée, bien outillée et bien commandée, digne de notre pays, inspire le respect à l'Europe, l'estime à tous et a mérité la confiance admirative du Souverain ami qui, dans la mémorable journée de Châlons, a proclamé bien haut la confraternité d'armes de ses soldats et des nôtres.

Le Czar désire la paix ; nous la désirons aussi. Notre volonté et notre puissance l'imposent ; mais qu'elle soit rompue contre nous, et nous verrons que notre armée est peuplée de héros.

Le courage militaire, s'il est digne de notre admira-

tion et de tous nos respects, n'est pas le seul. Il n'est pas le plus difficile ; car il est bien dans le génie de notre race. Le courage civil qui ne se montre pas ordinairement en quelques instants, dans des circonstances exceptionnelles et tragiques, mais qui est le mobile généreux de toute une existence d'abnégation et de dévouement, est tout aussi digne de nos hommages.

Sur tous les points de notre territoire, sur le littoral, ou bien dans cette ville, ne voyons-nous pas ces courageux sauveurs dont la poitrine est constellée de médailles. Ils sont justement récompensés et honorés, parce qu'ils n'ont jamais hésité devant le devoir, jamais marchandé leur vie, lorsqu'il s'agissait de sauver celle de leurs semblables.

Ces actes héroïques que nous admirons sont le produit naturel et spontané d'une grande générosité d'âme, d'un amour profond de l'humanité.

Parmi les ouvriers, les travailleurs des mines ont une place d'honneur. Leur discipline, leur solidarité, les sentiments fraternels qui les animent, les ont particulièrement rendus forts.

Dans leurs travaux, les occasions de faire preuve de courage, d'énergie, de sang-froid et de persévérance ne manquent pas. Ils sont exposés à de nombreux dangers. Ils se trouvent dans des abîmes, environnés de ténèbres et d'épouvante. Les éboulements, les coups de grisou, l'invasion des eaux, tels sont les périls qui les attendent et, insouciens de ces périls, ils travaillent avec constance pour gagner à leur famille le pain de chaque jour. La sympathie de tous, la sollicitude des pouvoirs publics, les suit dans leur labeur, les soutient, les encourage,

Permettez-moi de vous citer un exemple du courage et du sang-froid que montrent souvent ceux qui vont jusque dans les entrailles de la terre chercher la houille, le pain de nos industries, comme on l'a souvent appelée. Cet exemple est déjà ancien. Je le prends au hasard entre mille.

En 1812, une inondation eut lieu aux mines de Baujon, près Liège. Hubert Goffin avait un pied dans le panier, prêt à remonter. Il avait avec lui son fils Mathieu, âgé de quinze ans. Voyant le danger, il voulut être le dernier à quitter la place, après que tous ses camarades fussent en sûreté. Il les rassembla donc, les encouragea à unir leurs efforts pour arriver à percer la voûte qui les séparait du jour, leur assurant en même temps que l'on ferait *là-haut* le possible et l'impossible pour les sauver.

A plusieurs reprises, les ouvriers harassés et désespérés abandonnèrent leurs outils et se couchèrent, résolus à attendre la mort. Mais le jeune Mathieu avec un courage au-dessus de son âge les ranima. Enfin, hale-tants, presque asphyxiés par suite de la raréfaction de l'air respirable, les malheureux mineurs déclarèrent qu'ils étaient las et ne voulaient pas prolonger une lutte inutile. « Alors, s'écria Goffin, nous n'avons plus qu'à nous noyer, mon fils et moi ! »

Dans un suprême effort, les ouvriers reprirent leurs outils et presque au même instant, ils entendirent de l'autre côté de la paroi les coups de pioche qui leur annonçaient l'arrivée du secours si désespérément attendu.

Goffin remonta le dernier.

A cette époque, la Belgique était encore française. Goffin fut fait chevalier de la légion d'honneur.

C'est un ouvrier aussi, un mécanicien de chemin de fer, Grisel, qui, pour toute une vie de dévouement et un acte véritablement héroïque, fut décoré à la fin de 1881. Un banquet fut offert au nouveau légionnaire, Victor Hugo le présidait. Le président du Conseil des ministres, Gambetta, prit le premier la parole. Il dit, entre autres choses : « Ce n'est pas seulement dans ces crises terribles où il faut en quelques secondes prendre un parti décisif d'où dépend la vie de quantité d'êtres humains, c'est tous les jours, dans leur tâche ordinaire qu'ils doivent faire preuve de discipline, de ponctualité, de souplesse, d'intelligence, qu'ils sont obligés de payer pour ainsi dire, pour ceux qui commettent des oublis ou des erreurs. »

Le grand poète se leva ensuite, et c'est le dernier discours qu'il prononça en public.

« Je ne veux ajouter qu'un mot, dit-il.

« Il y a deux sortes de réunions publiques : les réunions politiques et les réunions sociales.

— « La réunion politique vit de la lutte, si utile au progrès ; la réunion sociale a pour base la paix, si nécessaire aux sociétés.

« La paix, c'est ici le mot de tous. Cette réunion est une réunion sociale. C'est une fête.

« Le héros de cette fête se nomme Grisel. C'est un mécanicien. Grisel a donné toute sa vie. Cette vie, qui unit le bras laborieux au cerveau intelligent, il l'a donnée au grand travail des chemins de fer.

« Un jour, il dirigeait un convoi. A un point de la route, il s'arrête.

« — Avancez ! lui crie le chef de gare.

« — Il refuse. Ce refus, c'était sa révocation, c'était la

radiation de tous ses services, c'était l'effacement de sa vie entière Il persiste. Au moment où ce refus absolu et définitif le perd, un pont, sur lequel il n'a pas voulu précipiter le convoi, s'écroule. Qu'a-t-il donc refusé ? Il a refusé une catastrophe. Cet acte a été superbe : cette protection donnée par l'humble et vaillant ouvrier, n'oubliant que lui-même, à toutes les existences humaines mêlées à ce convoi ; voilà ce que la République glorifie.

« En honorant cet homme, elle honore les deux cent mille travailleurs des chemins de fer de France, que Grisel représente.

« Maintenant qui a fait cet homme ? C'est le travail. Qui a fait cette fête, c'est la République.

« Citoyens, Vive la République ! »

Ce qui peut être considéré comme plus beau, plus grand que les actes héroïques, ce sont les existences entières vouées à l'accomplissement d'un pénible et obscur devoir. C'est la durée de l'abnégation et du dévouement qui là en constitue le côté héroïque.

Oui, beaucoup de nos travailleurs sont de véritables héros et c'est à tort il me semble, qu'on manifesterait quelque étonnement du titre de cette étude : *les Héros du travail.*

Les vertus que pratiquent les ouvriers ne sont pas des vertus faciles. Ils ont à lutter contre des tentations si vives et si répétées, contre des causes si multiples de lassitude et de découragement que nous devons excuser leurs défaillances, comme à l'occasion nous rendons justice à leur courage.

Comme l'a dit le poète Eugène Manuel :

« A qui n'a pas lutté la vertu coûte peu,
Jeune homme : il faut avoir été sans feu ni lieu,
Avoir eu des passants les réponses bourrues,
Avoir dormi les nuits sur le pavé des rues,
Et s'être demandé, quand on n'a plus le sou,
Si l'on ne fera pas, le soir, un mauvais coup !
Voilà, pour parler haut, d'assez rudes épreuves
Qui mettraient à l'essai vos vertus toutes neuves. »

L'Académie Française, l'éminent modèle à l'image duquel nous a façonnés Gresset, l'illustre fondateur de notre Société, distribue chaque année des prix de vertu. Dans la séance de 1896, M. d'Haussounville, rapporteur, a pris la peine de nous apprendre que M. de Montyon, dont la générosité permet à l'Académie Française de se montrer si libérale, était « un propriétaire très entendu et un créancier peu accommodant. » Cette révélation était-elle bien opportune ?

Mieux inspiré, M. d'Haussounville pense que le propre de la vertu est d'être complètement désintéressée. Elle trouve en elle-même sa vraie récompense. « La vertu, dit-il, se cache avec pudeur. Pour soulever les voiles dont elle s'enveloppe, il faut une volonté d'investigation persistante... A cette même place, dans cette même circonstance, M. Guizot l'a dit avec éloquence : « la vie abonde en beaux mystères autant qu'en douloureux secrets. »



COMPTE RENDU
DES
TRAVAUX DE L'ANNÉE

Par le Secrétaire Perpétuel.



MESDAMES, MESSIEURS,

Je ne sais qui a dit, en modifiant à sa façon une sentence biblique : Trois choses sont difficiles à l'homme : voler comme l'oiseau, contenter tout le monde, et faire un beau bouquet.

Hélas ! les ailes me manquent entièrement, et je sais trop par une longue expérience, parfois un peu douloureuse, que je ne parviendrais point à contenter tout le monde ; mais il me semble moins impossible de vous présenter une agréable gerbe. Si l'agencement en est défectueux, au moins y trouvera-t-on quelques jolies fleurs qui feront oublier la manière dont elles sont disposées. Je n'ai eu que l'embarras du choix pour les cueillir dans le champ fécond des études de mes collègues, et je m'empresse de vous les offrir.

C'est sur un terrain scientifique que nous rencontrons les premières, terrain cultivé par M. Decharme avec un zèle infatigable. Cette année, notre confrère nous a lu la première partie d'un long travail qu'il a entrepris sur le

dévouement témoigné à la science par les plus illustres savants.

Après une introduction sur la diversité des personnes qui contribuent au progrès scientifique et sur les différentes manières dont elles concourent à ce progrès, l'auteur prend un à un tous les savants renommés et nous rappelle ce qui, dans leur vie, a été la preuve caractéristique de leur dévouement. La revue qu'il nous en fait passer est imposante. Ce sont des hommes doués tous de qualités intellectuelles de premier ordre. Mais dans quel triste état physique les a mis la science ! Combien d'entre eux se présentent à nous singulièrement avariés !

Les uns, comme Euler, ont perdu la vue par excès de travail ; les autres comme La Condamine sont privés de l'ouïe et de l'usage de leurs jambes. Ceux-ci comme Chappe d'Auteroche, se voient secoués par une fièvre gagnée dans des contrées dangereuses où ils sont allés faire des observations ; ceux-là, comme Fresnel, par suite d'imprudences, deviennent, jeunes encore, hemiplégiques. Plusieurs, comme Fitzroy, Faraday, etc., sentent diminuer ou disparaître leurs facultés intellectuelles.

Vraiment, c'est terrible d'être un génie scientifique et l'on se défierait de la beauté de la science si on ne pensait qu'à celle des savants.

Eh bien ! non, pourtant ; car il y a de belles blessures et de belles cicatrices : les blessures et les cicatrices du soldat, par exemple, frappé au milieu de la bataille. Or, le savant est aussi un soldat, le soldat glorieux de la civilisation et du progrès, et, comme le soldat, il se trouve paré de ce qui chez d'autres défigure, mais le

marque, lui, du signe du courage, de l'abnégation et de l'honneur.

Comme le soldat aussi, il a, sur ce qu'on peut appeler ses champs de bataille, de ces mots fiers et sublimes, de ces traits de vaillance qui relèvent l'humanité. C'est Boze de Wittemberg qui s'écrie : « Je ne regretterais point de mourir d'une commotion électrique, puisque le récit de ma mort fournirait le sujet d'un article aux Mémoires de l'Académie des Sciences de Paris. » On n'a pas plus de zèle pour la collaboration, et en général on la veut moins désintéressée. — C'est le directeur de l'observatoire de Greenwich, qui refuse un traitement plus élevé que lui propose la reine, car, lui répond-il, en homme qui connaît ses compatriotes et le cœur humain, le jour où la place de directeur vaudrait quelque chose, ce ne seraient plus les astronomes qui l'obtiendraient. — C'est Ampère, qui, miné par la maladie et n'en pouvant plus, entend son interlocuteur le prier de s'arrêter pour ménager sa santé : « Ma santé, ma santé, dit Ampère avec impatience, il s'agit bien de ma santé, il ne doit être question ici entre nous que de vérités éternnelles. » — C'est Arago qui considère comme des journées de repos celles où il travaille quatorze heures, seulement quatorze heures. — C'est Pilatre de Roziers, le premier de tant d'autres, qui meurt victime de ses expériences aérostatiques. — C'est Testa, physicien américain, qui se fait passer à travers le corps des courants de 75.000 volts ; or, des courants de 40.000 à 50.000 volts suffisent à tuer un homme... Il tenait à savoir, il y tenait même beaucoup, paraît-il, si, portés à un plus haut degré, ces courants devenaient inoffensifs. Le succès de son expérience dut lui causer un certain plaisir, mais il

avoue qu'il eut, en la faisant, un frisson d'apprehension. Cela se conçoit et on le lui pardonne volontiers. Voilà de ces peurs que de moins braves que lui ne ressentiront jamais, et pour cause. — C'est Raoul Pictet, qui, en vue de constations physiologiques, plonge ses bras dans ce qu'on nomme un puits de froid, d'une température de 90 degrés au-dessous de zéro. Il l'y maintient en proie à d'atroces douleurs, pendant dix minutes et n'évite qu'à grand'peine la gangrène. Il désirait connaître les effets du froid intense. Il fut dès lors fixé sur ce point.

N'est-ce pas que ce sont là aussi, comme ceux dont on nous parlait éloquemment tout à l'heure, des vaillants, d'autant plus déterminés que souvent les encouragements leur manquent, d'autant plus admirables qu'ils agissent ordinairement avec simplicité, d'autant plus héroïques que leur intrépidité ne se manifeste pas seulement pendant quelques instants, mais se soutient froidement, résolument, inébranlablement pendant toute leur vie.

Au dire de M. Decharme, le monde des savants fourmillerait aussi de vertus que nous rencontrons trop rarement ailleurs. Il paraît qu'on y est modeste ; qu'on n'y connaît pas l'envie ; qu'on s'y entr'aide ; qu'on s'y loue les uns les autres et sincèrement ; qu'on y favorise les recherches de ses rivaux, et même qu'on y applaudit, et de bon cœur, aux succès de plus heureux que soi. C'est très beau, tout cela, peut-être trop beau pour que ce soit vrai. Nous y croyons toutefois, ou du moins nous nous efforçons d'y croire, puisqu'il s'agit d'une bonne chose et que des savants nous l'affirment. C'est égal; parmi leurs affirmations, nous pensons qu'il y en a de plus scientifiques.

Qu'importe d'ailleurs ; si le spectacle de leurs nobles labeurs suffit à justifier nos meilleures admirations. Or, il est pour nous, plein de grandeur et d'attrait.

Il est si émouvant de voir le chercheur à travers les péripéties de ses enquêtes, aujourd'hui joyeux parce qu'il a entrevu une lueur qu'il salue comme une aurore, demain triste et sombre parce qu'il se retrouve en pleines ténèbres; mais jamais désespéré, et travaillant sans relâche, jusqu'au jour où éclate enfin, à ses yeux ravis, la lumière longtemps attendue et d'autant plus délicieusement accueillie.

Il est si touchant de voir l'inventeur poussé par le désir d'être utile, d'arracher à la nature, pour en compenser les duretés et en prévenir les violences, quelque bienfaisant secret, se dépenser en efforts : insensible aux privations, tant il jouit d'avance du bonheur des autres ; insoucieux de ses fatigues, parce qu'il espère en épargner à ses descendants ; dédaigneux de toutes les infortunes quand il a la confiance d'assurer un avantage à son pays et un soulagement à l'humanité.

Il est si beau de contempler l'homme de génies éprenant de ses études avec plus d'ardeur que l'homme du monde n'en a pour ses plaisirs ; saluant en la science la grande enchanteresse dont les attractions éveillent en lui de profondes amours, entretiennent de nobles enthousiasmes, mettent dans sa solitude sévère plus de charme, plus de magnificence que n'en offrent de somptueux palais ; rapportant dans sa vie qu'elle règle et domine tout à elle, et, inattentif même aux suggestions de l'extérieur, subissant avec joie la magie de l'idéal qu'elle lui présente, la séduction de sa grandeur et de sa prestigieuse beauté.

On s'avance donc avec respect au milieu de cette galerie à travers laquelle nous conduit M. Decharme ; on sent chez lui le légitime orgueil d'un descendant qui se glorifie de ses ancêtres et ne se lasse pas de nous faire les honneurs de ses portraits de famille.

Avec M. Decharme nous sommes en pleine civilisation européenne. M. de Puyraimont nous transporte dans un monde tout différent, en pleine Chine, où il a plusieurs fois séjourné.

Son travail a deux parties. En premier lieu, il nous initie à la vie chinoise, aux mœurs, aux institutions d'un empire où tout nous surprend, où tout, ce sont les propres paroles de l'auteur, est si peu européen.

Je le crois bien. Quelles différences entre les Chinois et nous ! Dans la famille d'abord. Le mari n'y est-il pas entièrement maître chez lui ! Il commande et il est obéi. Les enfants n'y sont pas ces petits êtres volontaires et déplaisants devant lesquels les parents s'inclinent toujours : on n'y tolère pas leurs caprices et leurs résistances. La femme, oh ! cela est tout à fait typique, la femme n'essaierait pas d'y dominer, elle se montrerait ordinairement docile, déférente, et, de plus, elle serait facilement silencieuse... Eh bien ! est-ce assez peu européen ?

Quand on nous dit que les Chinoises ne parlent pas trop, c'est en général qu'il faut l'entendre. Quelques-unes oublient parfois le précepte des ancêtres : Une femme doit être un écho. Or, les maris Chinois n'ont pas l'insigne patience de nos bons maris européens, et dans les sept cas de divorce établis par la loi pour garantir la paix

de leur intérieur, il y a celui du bavardage de la femme.

Oui, en Chine, une épouse qui parle beaucoup est répudiée. Et, malgré cela, chose incroyable, le mariage y subsiste et la famille y est prospère. Quel pays, vraiment! Est-ce assez peu européen?

Les Chinoises ont pourtant des défauts. Elles sont très coquettes. Cela est bien naturel, pensez-vous, et ne les caractérise nullement. J'en conviens. Mais comment ne pas s'élever contre leur horrible coutume de la mutilation des pieds, opération fort douloureuse à laquelle plusieurs succombent. Elle coûte des années de cruelles souffrances que n'hésitent pas cependant à subir les femmes de goût, de goût chinois.

Chez nous aussi, d'ailleurs, quelles sont les femmes qui, au prix de sérieux malaises, se travaillent, se compriment, se torturent pour amoindrir leur taille le plus possible, c'est-à-dire outre mesure? Mais surtout les élégantes, celles qui croient davantage avoir du goût, oh ! pas le goût de Phidias qui connaissait assez les belles proportions du corps humain et l'harmonie de ses lignes pour ne pas nous le représenter ridiculement déformé, disgracieusement frêle. Nous avons donc nous aussi nos chinoiseries. Et que penseraient les artistes grecs, qui s'entendaient en esthétique, à la vue de nos suppliciées de la mode, au buste grêle et étriqué, pitoyablement aminci par un étranglement aussi pénible à voir qu'il doit être douloureux, et se développant ensuite, se dilatant entre les gonflements grotesques de manches monumentales? Ils auraient le même mépris pour tant de mauvais goût, et la même pitié pour tant de niaiserie, que nous en avons pour la pauvre chinoise, toute fière, malgré ses balancements de canard estropié,

de porter le soulier minuscule qui chausse ce qu'on appelle là-bas les pieds *lys d'or*, et ce qui n'est plus pourtant qu'un affreux moignon.

Les dissemblances entre l'Européen et le Céleste portent sur toute sorte de points. « L'habitant du Céleste empire, écrit M. de Puyraimont, a des vêtements larges et flottants, l'Européen porte des vêtements étroits et ajustés. En Europe, la droite est la place d'honneur, en Chine c'est la gauche ; l'un ôte son chapeau pour être poli, l'autre le garde sur la tête. Le noir est la couleur du deuil chez le premier, chez le second c'est le blanc. Celui-ci lit un livre en allant de la première page à la dernière, celui-là le lit en passant de la dernière à la première. » On connaît les difficultés qui se présentent sous ce dernier rapport. Il y a six écritures chinoises différentes, et on compte dans l'une d'elles 50.000 caractères hiéroglyphiques. Aussi un érudit a-t-il affirmé de la langue chinoise, non moins difficile à prononcer qu'à bien écrire, que pour la posséder entièrement il faudrait avoir une tête de chêne, des poumons de cuivre, des nerfs d'acier, une constitution de fer, la patience de Job et la longévité de Mathusalem.

L'état social de la Chine offre aussi, nous expose M. de Puyraimont, des particularités curieuses. Sous l'autorité absolue, sans contrôle, de celui qui s'appelle le fils du Ciel, s'établit un certain courant démocratique. Tout céleste peut être admis aux plus hauts emplois publics par des concours successifs, et appartenir à l'une des neuf classes de ces mandarins qui se distinguent par les boutons différents de la pointe de leurs bonnets.

Les mandarins se distinguent encore, mais ici pas les uns des autres, car en cela ils sont tous au même rang,

par leur ignoble vénalité. On vend tout en Chine : les diplômes d'examen, la justice, les places ; et les fonctionnaires sont d'autant plus pressés de piller et de rançonner que leurs pouvoirs sont renouvelables tous les trois ans. Exposés à ne rester que trois ans dans un pays, ils comprennent que s'ils ne se hâtent, ils ont à peine le temps de prendre.—Voilà comment une mesure sage en principe devient déplorable en fait.

Ce système de n'accorder que des honneurs temporaires a quelquefois, cependant, des avantages. Ainsi, en est-il par rapport à la noblesse : on ne la confère que pour plusieurs générations, pour deux ou trois, pour dix au plus. On laisse de la sorte à la famille le soin d'entretenir et de renouveler la gloire héritée des ancêtres. Cela ne vaut-il pas mieux que la perpétuité de titres étalés avec faste et impertinence par des descendants assez peu avisés pour se croire autorisés, par le souvenir du généreux dévouement de leurs pères, à s'écartier de la foule avec une hauteur insolente ; pour trouver dans l'activité féconde des fondateurs de leur race la raison de leur inaction et de leur stérile oisiveté ; pour remplacer les labeurs de nobles luttes par les fatigues de la vie de fête, les préoccupations du bien public par celles de futiles plaisirs, et les beaux élans chevaleresques par les dépits du dédain que leur attire leur nullité bruyante ; en un mot pour se parer de prérogatives qui, mises par eux en relief, ne font qu'accuser davantage leur indignité et prouver leur dégénérescence.

Nous pourrions, en suivant M. de Puyraimont, nous étendre encore sur les institutions des Célestes. Mais, malgré le proverbe chinois : « Un bon cœur penche vers l'indulgence, un cœur étroit ne dépasse pas la patience,»

je sais que l'indulgence des meilleurs même a des bornes et je ne veux pas mettre la vôtre à l'épreuve. Passons donc à la deuxième partie du travail de notre collègue.

Elle traite de la propriété territoriale en Chine. La tenure de la terre a subi dans ce pays, depuis la fondation de l'empire, sept transformations qui nous permettent d'étudier sur le fait les divers systèmes préconisés de nos jours sur le régime de la propriété. M. de Puyraimont expose en particulier, avec force détails, que sous la dynastie des Chaou (1122-255 avant notre ère) l'empire devient féodal ; le sol est alors la propriété de l'empereur et des grands qui le distribuent aux familles pour le cultiver en commun. Les modes de distribution entre les familles, comme dans chaque famille, et les conditions imposées diffèrent selon les temps et les lieux, mais le résultat reste le même, désastreux.

Si les communautés à qui l'on avait confié une terre n'eussent été composées que de gens entendus, travailleurs et consciencieux, elles auraient pu jouir d'une modeste aisance, mais il s'y trouvait nombre de paresseux, d'incapables, de dupeurs, et tous se plaignaient, les mauvais probablement plus encore que les bons, et plus fort : cela arrive toujours. Devant les graves inconvénients du système de partage annuel des terres on s'accorda pour travailler à sa suppression, et sous la dynastie des Tsin, le paysan redevint partout propriétaire.

M. de Puyraimont considère cet essai de communauté comme très significatif, et il lui a paru utile de le rappeler. Sans doute, la propriété individuelle des terres a ses inconvénients : les meilleurs systèmes n'en

ont-ils pas ? Mais elle offre surtout des avantages pour l'individu et pour la société, et nous n'avons pas ici à les mettre en lumière. Nous savons bien que, sous prétexte d'améliorer le sort de classes à juste titre intéressantes, on pousse violemment à des bouleversements de toute sorte. Ceux qui voudraient risquer ces tentatives au moins imprudentes n'ont pas pour cela toutefois le monopole de l'amour du peuple, malgré les indignations bruyantes qu'ils manifestent. Et même, ce n'est pas vraiment aimer le peuple que d'aigrir ses plaies sans avoir le moyen sûr de les guérir ; que de lui donner plus d'impatience de ses maux, sans la certitude de leur prochaine suppression. D'ailleurs on se défie, et non sans raison, de ceux qui vocifèrent leurs appels à la paix et à la justice, qui remplissent de paroles de haine leur évangile d'amour et prêchent avec de terribles menaces la douce fraternité.

Pour appliquer le communisme, il faudrait avant tout changer les hommes, les rendre entièrement vertueux. Que tous les réformateurs y travaillent d'abord avec nous, et quand ils y auront réussi, quand régneront dans le monde les vertus de désintéressement, de générosité, d'amour du travail, de simplicité, d'abnégation et autres, nécessaires pour réaliser leurs théories, alors ils auront droit de songer à cette réalisation. Il est vrai qu'alors aussi, grâce à ces vertus, les inconvénients de la propriété individuelle auront disparu et auront fait cesser des revendications causées sans doute en partie par la dureté du riche orgueilleux et l'avidité de l'exploiteur, mais dont la violence s'alimente surtout de sentiments peu avouables, de l'envie portée au sort de plus puissants et de la jalouse conçue du succès de plus favorisés.

Les études historiques, M. de Puyraimont vient de nous le prouver, portent avec elles des enseignements utiles. Ce sont eux qu'y cherchait principalement un éminent confrère dont le souvenir reste vivant à l'Académie, M. Daussy. Nous avons été heureux que cette année encore on lui rendit chez nous un hommage exceptionnel. Il fallait, pour le faire comme il convenait, quelqu'un qui fût bien placé pour le connaître et bien doué pour le comprendre et en parler dignement. M. Moullart ne pouvait que s'acquitter supérieurement de cette tâche.

Son travail a pour titre : *Monsieur Daussy et l'Histoire d'Albert*. Il commence par nous parler de l'homme : « Pendant les vacances de 1895, écrit-il, je le retrouvai après une année d'absence. La correspondance, si libre qu'elle soit, est froide auprès de la causerie intime où tout parle, même le silence. Je me rappelle avec une indicible tristesse ces moments passés ensemble, ce jardin d'en haut où il aimait tant à se reposer après sa tâche terminée. Il me semble encore entendre son pas alourdi que son énergique volonté rendait régulier. Jamais il ne fut plus doux, plus patient, plus élevé de pensée et de cœur. Comme il jugeait les hommes et les choses ! » « Monsieur Daussy eût pu, dit-il ailleurs, être un homme politique, il ne le voulut pas. Orateur, il savait se taire ; écrivain, il savait se borner ; praticien, il sut écouter sans avoir à l'apprendre, car il avait toujours eu cette qualité qui, en toute carrière, est une marque de supériorité. Il aimait la ligne droite. Sa franchise et une rudesse apparente cachaient souvent la délicatesse de son cœur. Mais, s'il n'a été bon, il n'est pas d'homme qui mérite qu'on parle de lui. M. Daussy a été bon et sa

vie a été remplie de services. Je lui ai souvent entendu dire qu'il était prêt à tous les devoirs, et il le fut. » Il le fut, en effet, toujours et partout. Il le fut dans le barreau, dans les fonctions municipales, sur son siège de magistrat. Il le fut comme tous les hommes de grand esprit et de grand cœur, qui voient dans leur situation élevée moins des priviléges que des devoirs et parmi ces derniers, tout d'abord, celui de l'exemple, celui du dévouement, celui de prouver par sa vie que si on exerce de hautes fonctions, c'est qu'on les a méritées et qu'on en reste toujours digne.

Pour mettre de l'ordre dans son analyse de l'*Histoire d'Albert*, M. Moullart s'occupe tour à tour du rôle des trois ordres en cette ville : de la noblesse, du tiers-état, du clergé.

Du quatorzième siècle, où Raoul de Coucy modifie la Charte de 1178, au dix-huitième siècle, l'administration communale est placée sous le contrôle des seigneurs dont la liste se termine par le nom du duc de Chartres, plus tard Philippe-Egalité, dernier marquis d'Albert. L'autorisation du seigneur était nécessaire en tout. De là un conflit perpétuel entre lui et l'échevinage. Il n'y avait d'accord entre eux que pour échapper aux dépenses qu'ils rejetaient l'un sur l'autre.

L'échevinage d'ailleurs n'était pas toujours sans reproche. Il lui arriva même parfois d'employer les ressources de la commune à organiser de joyeux festins où les administrateurs réchauffaient en particulier, par de copieuses libations, leur amour du bien public. Le but était peut-être bon, mais les administrés qui ne goûtaient pas aux vins ne goûtaient pas non plus la maxime que la fin justifie les moyens. — En 1692, le roi se ré-

serve le droit de nommer le maire et autres officiers communaux ; mais à Albert, comme en d'autres villes, on rachète ces offices.

Nous constatons ici un des criants abus de l'ancien régime, toujours à court d'argent et qui pour en avoir trafiquait de tout. Ainsi, à Albert encorc, on crée un office d'inspecteur de la viande. Evidemment les bouchers protestèrent. N'était-ce pas les empêcher de faire fortune aussi vite et de débiter leurs mauvais morceaux ? Comment, pour eux, se tirer de là ? Ils rachetèrent l'office d'inspecteur et ainsi ils continuèrent à servir le public, j'allais dire à le desservir, tout comme auparavant. Quelque temps après ces concessions, ou ces concussions, l'Etat était-il pressé de trouver encore de l'argent ? Eh ! c'était bien simple. Il rétablissait les offices rachetés qu'on rachetait de nouveau ; et, grâce à cette série de charmantes petites opérations, il étayait provisoirement, tant bien que mal, plutôt mal que bien, ses ruineuses finances.

D'ailleurs, il était toujours certain de voir ses places disputées. « Quand Votre Majesté crée une charge, dit un jour Pontchartrain à Louis XIV, la Providence crée tout de suite un sot pour l'acheter. »

Cette ressource de la création des offices poussait alors l'Etat à les multiplier. Albert comptait, au dix-huitième siècle, cent hommes de loi, agents ou fonctionnaires, un par 13 habitants. Les administrateurs pullulaient. Naturellement, on n'en était que plus mal administré.

Des détails curieux sur les corporations de métiers complètent l'étude de M. Moullard sur le Tiers-Etat.

La situation du clergé offrait également des particula-

rités singulières. Primitivement existaient à Encre un prieur et un curé ; un prieur qui était à la tête d'un couvent de bénédictins, et qui nommait le curé. Plus tard, le couvent disparut. Mais, comme restaient toujours les biens du couvent, il resta aussi toujours un prieur pour en toucher les revenus. C'était presque sa seule fonction dans le pays où d'ailleurs il ne résidait pas. Les rapports et les conflits du curé avec ce prieur, ce prieur fictif, ce prieur d'honoraires, ainsi que les luttes épiques soutenues plusieurs fois par le clergé contre des particuliers ou la municipalité, ont été racontés ici même plusieurs fois, et notre regretté frère mettait trop d'esprit et de verve dans ses récits pour que nous ayons à en ranimer le souvenir.

En lisant M. Daussy, on s'instruit sur le fonctionnement des institutions d'autrefois. M. Lenel, à propos des Contes de Marmontel, évoque à nos yeux le spectacle de la vie mondaine au dix-huitième siècle.

Les conteurs de cette époque n'ont guère peint que les vices et les travers de leur temps. Marmontel n'a pas cet exclusivisme. Il ose, quoique ce soit moins piquant, nous présenter d'honnêtes gens : d'honnêtes paysans, par exemple, à l'égard desquels il se montre peut-être optimiste. C'était, du reste, une mode alors de supposer que la vertu s'était retirée à la campagne. Comme on ne la voyait pas en ville, on la croyait aux champs. On célébrait la belle simplicité, la touchante naïveté des laboureurs, que l'on apercevait de loin, — de près, c'eût été trop salissant pour nos gentilshommes — quand on allait à la campagne, car on y allait par-

fois, oh ! bien peu, pour se retrémper au sein de la belle nature. Et on se croyait bon quand on s'était attendri à la vue de quelque indigent, on se croyait sublime quand on avait salué avec enthousiasme, cette chose si rarement aperçue : un lever de soleil ; on se croyait purifié en sentant la fraîcheur de la douce rosée, « cette eau lustrale de la nature » ; on se croyait vertueux parce qu'on se reposait pendant quelques semaines de ses vices, afin de se mettre mieux en état d'en supporter de nouveau les accablantes fatigues.

Après quelques observations générales, M. Lenel nous met en rapport avec les principaux personnages du conteur, images et échos du mondain de cette époque.

C'est Soliman II, ce sultan d'opéra-comique, qui, devant les résistances calculées de Roxelane, la femme évaporée, futile et futée, vraie grisette de Paris, paraissant être, bien qu'esclave, en bonne fortune dans un palais, perd le peu de dignité qu'il gardait et le peu de cervelle qui lui restait. Ne voilà-t-il pas que la rouée entreprend de se faire épouser, et cela, dit-elle, pour que Soliman ait plus de chance de conquérir son affection. Pourtant elle avait d'abord affirmé, en observatrice des mœurs de son temps, qu'un mari aimé est un prodige. — Eh bien ! alors, devait penser Soliman, il faut se garder d'épouser. — Du tout. Ecoutez la logique féminine : Si un mari aimé est un prodige, reprend Roxelane, qu'en sera-t-il d'un maître ? — Le prodige, en tout cela, fut que Soliman trouva l'argument péremptoire. Les plus sceptiques même n'ont-ils pas toujours un moment de confiance où ils espèrent le miracle en pareil cas. C'est fatal, comme d'en souffrir ensuite ; sauf à se tromper encore pour essayer de s'en consoler encore. Et,

il y a trop de gens assez mal avisés pour passer leur malheureuse vie à se tromper toujours et à tenter de se consoler toujours.

C'est Ariste, « le soi-disant philosophe », vrai tartufe qui se targue d'une rigidité qu'il n'a que pour les autres, qui se pare élégamment en vantant la simplicité, qui recherche les raffinements de la mollesse en célébrant l'austérité, et s'enivre en faisant la peinture du clair ruisseau où se désaltéraient ses pères.

C'est le comte de Blamzé, le fat toujours en quête d'éloges, qui lance toutes les modes et tous les gens à la mode, qui expose avec un naïf cynisme ses théories sur la vertu, et tourne en ridicule ce qui est sentiment ; moins dépravé pourtant que les personnages de Crébillon et de Laclos, plus étourdi que corrupteur, plus sensuel que libertin.

Marmontel ne se borne pas à peindre ses contemporains, il produit des types de tous les temps. L'un d'eux, dit M. Lenel, l'attire particulièrement, celui de la veuve, de la veuve qui n'a rien d'Artémise, et se félicite, sinon de la perte de son mari, sa délicatesse s'en froisserait, mais... de son veuvage. Elle a fait une expérience utile et ne s'en repent pas, puisque cela a été court. Elle avait un époux, elle ne l'a plus, sans qu'il y ait de sa faute, car elle est honnête et elle n'aurait pas voulu contribuer à sa mort : elle n'a rien à se reprocher. Après l'avoir soigné convenablement, elle a été, quand il est mort, émue sincèrement ; elle l'a fait enterrer solennellement ; elle l'a pleuré suffisamment ; elle a orné son tombeau généreusement ; elle s'est tenue, nombre de jours, même parmi les siens, mélancoliquement ; elle a porté le deuil correctement ; elle a fréquenté le monde

sobrement; elle s'est distraite modérément; elle a, quoique sans décourager personne, éludé maintes avances savamment ; elle a rêvé à l'avenir discrètement : tout s'est donc passé avec décence, et la voilà quitte envers le cher défunt qui donnerait vraiment une preuve de son mauvais caractère d'autrefois s'il n'était pas satisfait d'elle. Maintenant tout est fini : vite les couleurs claires et les francs regards, les franches allures et les franches gaietés. Enfin, elle est libre ! Que c'est heureux ! Libre d'agir à sa guise, de se déplacer à son gré, de recevoir qui elle veut ; libre de choisir avec plus de discernement de nouvelles affections, et même, s'il lui plaît de récidiver, un nouveau mari. Ainsi lui aura servi son premier mariage : et tout est pour le mieux dans le plus délicieux des veuvages.

Toutes les femmes de Marmontel n'ont pas le cœur sec à ce point. Il a même un portrait très idéalisé de l'une d'elles dans un de ses contes intitulé : *La femme comme il y en a peu*. Sans doute. Celle-là, en effet, est non seulement bonne, dévouée, modeste, égale d'humeur, prudente, miséricordieuse, mais elle répare les fautes de son mari et va même, ce qui est difficile à croire, tant cela paraît difficile à faire, jusqu'à le corriger de ses défauts. C'est bien la femme comme il y en a peu, comme il y en a trop peu.

Malgré cette éclaircie d'optimisme, il n'en reste pas moins que la société où nous introduit Marmontel, nous offre un triste aspect : société de décadence où les esprits sont légers, les coeurs inconstants, les goûts frivoles, les préoccupations fuites, les caractères déprimés ; où l'on a échangé l'amour du beau et du grand contre la recherche du joli, du menu, du délicat, du pimpant, du leste, du

gracieux ; où sous l'élégant étalage des bienséances se cache la grossièreté des appétits et des habitudes ; où les mièvreries d'une sentimentalité larmoyante et douceâtre dissimulent mal la sécheresse d'un cœur égoïste ; où l'on affecte tout, jusqu'à la simplicité que l'on gâte en de ridicules bergeries ; où la finesse d'un esprit fécond en mots spirituels et en saillies d'une souriante étourderie vaut mieux que la raison ; où des hommes, même intelligents et des mieux intentionnés, rapetissent les questions vitales relatives à la rénovation sociale qui approche et que hâtent de pareils agissements, par la manière superficielle et hautaine dont ils les traitent, heureux d'y trouver, avec une distraction nouvelle, comme un vague parfum d'idylle, dans l'organisation d'une charmante pastorale.

Les imprévoyants ! qui croyaient pouvoir répondre par de jolis bavardages à d'impérieuses et formidables revendications ; couvrir du bruit de leurs fêtes des plaintes trop justifiées ; contenir de leurs houlettes enguirlandées de faveurs roses les écarts d'une foule qui frémissoit d'impatience ; égayer de leurs violons et de leurs guitares les sombres tristesses de la misère croissante. Ce n'est pas avec cette poussière d'idées et de sentiments, ce n'est pas avec cette poussière d'hommes qu'on établit les solides défenses d'une société. Et quand nous voyons tout cela balayé par le premier souffle de la grande tempête, nous n'en sommes pas surpris. On oubliait trop alors, au sein de la mollesse et dans la jouissance de prérogatives surannées, une chose essentielle dans tous les temps : que tout honneur s'accompagne d'une grave responsabilité ; qu'être au-dessus des autres c'est s'engager envers eux ; que l'on ne mérite d'appar-

tenir aux classes dirigeantes qu'autant qu'on sait se diriger soi-même et que l'on n'est grand que parce qu'on est capable de grands sacrifices et que l'on a l'habitude d'une grande abnégation et d'un grand dévouement.

Je me borne à vous rappeler une belle séance de réception qui a eu lieu au mois de janvier. M. le D^r Peugniez, le savant directeur de l'Ecole de Médecine, de qui nous attendons beaucoup, parce que, il l'a prouvé maintes fois, il peut donner beaucoup, a fait sur l'Art et la Science, un brillant discours, très chaudement applaudi, auquel notre spirituel confrère, Monsieur Thorel, a répondu avec sa verve ordinaire, d'une façon aussi fine qu'éloquente.

Notre Société a l'avantage de posséder quelques poètes, M. Blanchard, par exemple, à qui nous devons une lecture que vous êtes sans doute impatients d'entendre. Nous avons eu cette année le malheur de perdre l'un d'eux, M. Le Vavasseur, dont plus d'une fois, ici même, les vers vous ont charmés. Quelques mois avant cette mort, un autre de nos confrères nous avait été enlevé, M. Ponche, membre de notre Académie depuis de longues années. Son esprit pratique, son activité, son sens droit et judicieux, son profond amour du bien, sa bonhomie, lui assuraient notre sympathie à tous. Il aimait à être utile, et son entente des affaires, sa connaissance des hommes et des choses ont rendu son concours précieux à toutes les sociétés qui se félicitaient de le compter parmi leurs membres. Sa modestie, qui lui faisait redouter les louanges, comme l'attestent ses der-

nières volontés, ajoutait encore à ses nombreuses qualités, Le pieux hommage qu'elle nous empêcha de lui offrir au jour de ses obsèques où se pressait une foule exceptionnellement nombreuse, il nous est permis aujourd'hui de le lui rendre; et nous le faisons de grand cœur, en même temps que nous adressons à toute la famille nos sentiments de condoléance.

M. Le Vavasseur nous avait envoyé, au commencement de l'année, le cinquième volume de ses poésies, que nous avons consacré une de nos séances à parcourir. Il l'a intitulé : *Senilia. Ultima verba*. En le recevant nous protestions contre ce titre ; nous ne savions pas qu'il serait vérifié en partie. C'étaient bien ses dernières paroles, *Ultima verba*. Cependant il n'y avait en elles rien de sénile. Le poète dont elles attestait la vigueur, la souplesse, la fécondité, nous paraissait toujours jeune et toujours en mesure, pour son plaisir et pour le nôtre, d'accroître la charmante famille poétique, dont il était l'heureux père, toute radieuse et sémillante, où la correction dans la tenue, la soumission aux saines règles de l'esprit, la discipline dans les sentiments ne nuisaient ni à la grâce d'une brillante spontanéité, ni à l'imprévu de saillies originales, ni aux aimables fantaisies d'une verve intarissable, ni à l'activité parfois un peu turbulente d'une imagination qui se livre à de joyeux ébats.

Il aimait à parler de sa vocation de poète. Il sent, dit-il, qu'il y sera toujours fidèle :

Le poète ayant chanté
Tout l'été,
Et voulant rentrer ses gerbes,
Rassemble en petits fagots
Inégaux,
Epis, fleurs et folles herbes...

Il croit mettre le dernier
Au grenier,
Un soir de saison clémene,
Mais il sent dans son cerveau
De nouveau
Une rime qui fermente.

Jusqu'au dernier moment
En rimant
Il poursuit l'œuvre rêvée.
Et qu'il meure jeune ou vieux
Porte aux cieux
Une strophe inachevée.

Parfois, cependant, il s'inquiète. Sa voix ne chevrote-t-elle pas ? se demande-t-il. Il chante malgré tout. Et comment se réduirait-il au silence ?

Ah ! le Beau ne peut pas vieillir plus que le Bien,
Le goût fleurit dans l'âme et l'âge n'y peut rien ;
Si les Muses lui sont fidèles,
Elles sont à l'abri des morsures du Temps.
Regardez-moi sans peur, mes enfants, j'ai cent ans
Et je me crois jeune comme elles.

Qu'importe donc le froid de l'âge à l'âme qui peut s'élever au-dessus des régions atteintes et ravagées par l'hiver ; et c'est par l'âme que l'on est poète :

En vain l'ombre et le froid tombent du firmament,
En vain la pâle mort nous pousse au monument,
Gèle mes os, meurtrit la chair de mon visage,
Ami, j'ai dans le cœur un éternel été.
Mon soleil fond la neige et les glaces de l'âge,
Et mon rêve est plus chaud que la réalité.

La vieillesse qui le laisse gai et plein d'ardeur, le

laisse aussi plein d'indulgence, d'une indulgence faite non d'indifférence, mais de connaissance de soi-même et surtout de bonté : •

Les meilleurs ont leurs jours. Faiblesse héréditaire !
Est-il quelqu'un de nous qui n'aït fait un faux pas ?
Il en est bien souvent qui tombent jusqu'à terre,
Hélas ! Et quelques-uns ne se relèvent pas.

O mon frère Aristide, ô mes frères les hommes,
Intègres justiciers, pauvres honnêtes gens,
Voyant notre misère et sachant qui nous sommes,
Sondons notre justice et soyons indulgents.

Est-ce à dire qu'il voit sans s'en émouvoir les trahisons et les injustices ? Non :

J'assiste chaque jour, sans en être surpris,
Au spectacle incessant de la sottise humaine,
Avec quelques dédains et parfois des mépris,
Et de grandes pitiés surtout, — jamais de haine.

Si la victoire a tort, tant pis pour le vainqueur.
Je ne hais point, j'attends sa chute pour le plaindre.
Mais quand j'aime, je veux aimer de tout mon cœur,
Et je sens que son feu n'est pas près de s'éteindre.

M. Le Vavasseur se comparant un jour à un semeur,

Qui par les bois et les champs
De ses chants
Répandait les folles graines
A mains pleines.

ajoutait :

De tout le sac répandu
Et perdu
En semaines puériles
Et stériles.

Qu'il lève un grain de froment
Seulement,
C'est là tout ce que souhaite
Le poète.

Ce souhait modeste ne peut manquer de se réaliser. Une œuvre considérable comme celle de notre confrère excite, non seulement pour celui qui en est l'auteur, mais pour les principes moraux et littéraires qu'il a défendus, une profonde estime. En le lisant. comme autrefois en le fréquentant, on n'éprouve pas que le charme de rapports avec un homme bien doué, instruit, fin, spirituel, on se sent en communication avec une âme grande, élevée, loyale, chaude, généreuse, tendre, et on en devient meilleur.

Le temps ne nous permet pas de le citer davantage. Nous aurions peine pourtant à ne pas rappeler ces vers lus par lui à Briouze, en un banquet de la belle société du Souvenir Français, et qui montrent l'ardeur de son patriotisme :

Nos conscrits n'ont jamais épargné notre sang,
Patriotes obscurs, ils tombent dans le rang,
Loin des obsèques solennelles ;
Dieu seul fait la part juste à ceux qui ne sont plus.
Nous lui laissons le soin de placer ses élus
Dans les demeures éternelles.

Les morts de nos hameaux dorment sous le gazon
Et n'ont souvent pourtant qu'une seule oraison.
Mais salut à vos mausolées !
Par eux le Mort revit et l'exemple renait ;
Certains consoleraient les mères, s'il en est
Qui puissent être consolées.

Le Père voit, admire et cesse de pleurer ;
Un chaud rayon d'honneur passe et vient éclairer
La nuit de ses tristes pensées,
Et le drapeau flottant près des crêpes de deuil
A travers les regrets fait frissonner d'orgueil
Les frères et les fiancées.

Je bois au paysan qui tombe au champ d'honneur,
Qui sous l'habit français sent palpiter un cœur
Qui battait déjà sous la blouse,
Qui meurt en appelant sa mère et voit passer,
Lorsqu'il lui tend encore les bras pour l'embrasser,
Sa douce terre de Briouze.

Dans les plis du drapeau martyr enseveli
Tu tombes dans la nuit et non pas dans l'oubli ;
Tes parrains de l'heure dernière,
Ta mère et ton pays se souviennent de toi ;
Sur ta tombe, devant le signe de sa Foi,
Ta mère fera sa prière.

Ces vers patriotiques nous serviront de transition pour parler, en terminant, d'un des derniers ouvrages de notre illustre confrère, M. Jules Verne : *Face au Drapeau*. Nous ne pouvons tous les ans rendre compte des livres du si fécond romancier. On ne se lasse pas d'admirer, mais on se lasse d'être loué et nous voulons être discret.

Pourtant nous nous résignerions difficilement à passer sous silence le roman dont il s'agit : non pas à cause des incidents qu'il a soulevés, ce serait au contraire une raison de n'en pas parler, car nous sommes jaloux de notre repos, à l'Académie ; et à part, bien entendu, nos confrères avocats, nous n'aimons pas les procès, notre cause fût-elle excellente, comme dans le cas présent. Mais le nouvel ouvrage de notre collègue

renferme, après toutes sortes de péripéties captivantes où se donne libre carrière l'imagination inépuisable du conteur, une scène si grandiose, si émouvante, qu'il serait regrettable de ne pas la signaler. Nous voulons parler de la scène parfaitement amenée par tout ce qui précède, où Thomas Roch, un inventeur malade, et alors déséquilibré, halluciné, va livrer à nos ennemis le secret d'une invention redoutable. C'en est fait presque, quand le drapeau tricolore, salué par les sonneries du clairon, se déploie subitement devant lui. A cette vue, il frémit, il réfléchit, il se ressaissit lui-même, il se rappelle qu'il est français, il se sent français encore, il se sera français toujours, et sans plus tarder, il meurt pour la France.

Il allait être un traître, mais la Patrie lui est apparue dans les plis du drapeau, et le voilà un héros.

Belle œuvre que ce livre, saine et fortifiante. Pour être juste à son égard, il ne suffit pas d'en acquitter l'auteur, il faut, comme les juges eux-mêmes l'ont fait, autant que le permettait leur réserve professionnelle, le féliciter chaudement. Mais cette pleine justice c'est l'opinion publique qui la rend, et, devant ce tribunal suprême, félicitons-en M. Jules Verne, il n'a jamais compté et ne comptera jamais, nous en sommes sûrs, que de légitimes et éclatants succès.

GRÈCE ANCIENNE
ET
GRÈCE MODERNE
PAR M. A. BLANCHARD

HISTOIRES TIRÉES D'EURIPIDE

IPHIGÉNIE À AULIS

I

Quand le jeune Pâris, vêtu de pourpre et d'or,
Eut trahi Ménélas et pillé son trésor,
Et quand il eut ravi son joyau le plus rare,
Hélène aux cheveux blonds, la fille de Tyndare,
La Grèce se leva sous l'outrage ; les chars
Roulèrent vers le port d'Aulis de toutes parts ;
Les vaisseaux, à la rame, à la voile, y volèrent ;
Sous les pieds des chevaux tous les chemins tremblèrent.
Les Grecs, parmi vingt rois braves et de grand nom
Avaient choisi pour chef suprême Agamemnon.
Fils, comme Ménélas, du trop fameux Atréée,
Mari de Clytemnestre, en sa maison dorée
De Mycène, il voyait, père, époux triomphant,
Fleurir Iphigénie, Electre, Oreste enfant.
Les soldats réunis et la flotte parée,
On leva l'ancre ; mais une cause ignorée

Empêcha les vaisseaux de s'éloigner d'Aulis.
La voile au long des mâts retombait à grand plis,
Et l'esclave, courbé sur la rame inutile,
Labourait vainement la mer, plaine infertile.

Agamemnon, troublé d'un soin religieux,
Soumit à son conseil ce fait prodigieux,
Interrogea Calchas, le prêtre qui devine
Par grâce d'Apollon la volonté divine.

Sa réponse dans tous les coeurs sema l'effroi :
« Diane, disait-il, veut se venger du roi ;
Souveraine d'Aulis, déité tutélaire,
Il a sans le savoir excité sa colère,

Oublant d'implorer sa grâce et son appui.
Diane à son devoir le rappelle aujourd'hui,
Et réclame d'un père un amer sacrifice.

Faut-il le dire enfin ? Pour prix de son office,
Elle veut que versé par le couteau mortel
Le sang d'Iphigénie honore son autel. »

Agamemnon, saisi d'horreur à ce langage,
Refusa de payer le pouvoir d'un tel gage,
Voulut partir, remit à d'autres à venger
La honte qu'à la Grèce infligea l'étranger.

Ménélas allégua l'honneur, la race antique,
L'épouse qu'un pays tout entier revendique,
La volonté du ciel sacrée aux coeurs pieux,
Et le roi reconnut la patrie et les dieux,

Consentit, aveuglé sur son ignominie,
A payer son départ du sang d'Iphigénie.

Mais que faire ? Il feignit qu'un prince dans sa fleur
Première, et renommé déjà pour sa valeur,
Enfant d'une royale et divine famille,
Que le fils de Pélée, Achille, aimait sa fille

Et demandait sa main. Clytemnestre écouta
Le faux message, et son orgueil s'en augmenta.

Elle quitta Mycène, emmenant après elle
Avec sa fille aînée Oreste à la mamelle.
Le temps passait : le roi, reprenant sa raison,
Se reprochait de jour en jour sa trahison,
Et, se cachant de tous, de son frère, d'Ulysse,
Dont le prêtre funeste avait fait son complice,
Il venait d'annuler par un nouvel avis
Ses premiers ordres, trop pieusement suivis.
Il avait fait venir un serviteur fidèle
De Clytemnestre, sûr domestique, aimé d'elle,
Et, lui livrant son cœur, ses angoisses, ses maux,
L'envoyait à Mycène, et soupirait ces mots
Coupés de larmes : « Va ! Fasse le ciel que l'âge
N'allonge pas plus qu'il ne convient ton voyage ;
Franchis sans t'arrêter la source au flot vermeil ;
Cède le moins possible aux langueurs du sommeil.
Partout où le chemin rencontre une autre voie,
Que ton oreille écoute et ta prunelle voie,
Crainte que la voiture aux rapides essieux
N'amène ici ma fille et n'échappe à tes yeux.
Que dis-je ! Si tu la rencontrais, prends les rênes,
Et fais lui rebrousser chemin jusqu'à Mycènes. »
Vaines précautions et trop tardif regret !
Tandis qu'Agamemnon gémissait et pleurait,
Fière de voir sa fille au noble Achille unie,
Clytemnestre accourrait avec Iphigénie ;
La reine avait doublé les étapes, et quand
Le messager partit, elle arrivait au camp.

II

Des femmes de Chalcis, troupe jeune et charmée,
Curieuses de voir une flotte, une armée,
Venaient de débarquer dans Aulis par hasard,
Et promenaient partout leurs pas et leur regard.

Elles virent la reine : et la bande ingénue,
Les yeux émerveillés, salua sa venue ;
Chacune offrit son aide et ses soins obligeants.
Clytemnestre donnait des ordres à ses gens,
Active, et l'œil à tout : « Tirez de la voiture
Les présents destinés à l'épouse future ;
Qu'on les porte avec soin dans le logis du roi. —
Maintenez les chevaux et calmez leur effroi. —
Ma chère enfant, tu vas la première descendre :
Prends garde de glisser ; pose ici ton pied tendre ;
Jeunes femmes, tendez à ma fille vos bras,
Et m'aidez à quitter le char sans embarras. —
Prenez Oreste encor : le pauvre enfant sommeille ;
Réveille-toi, petit ; souris, bouche vermeille,
A ta mère : sais-tu qu'en ce jour radieux
Iphigénie épouse Achille, égal aux dieux ! —
Viens près de moi, ma fille, et que les étrangères
Déclarent Clytemnestre heureuse entre les mères ! —
Mais je vois approcher le roi ; va le presser
Sur ton cœur, et sois la première à l'embrasser ! »

III

Pensif, Agamemnon s'avancait. Qui peut dire
Le trouble de ses sens, son tourment, son délire,
Quand il vit que le sort déjouait son dessein. —
Sa femme, son enfant le tenaient sur leur sein ! —
Comme son front pâlit ! comme son cœur se serre
Devant l'oblation sanglante et nécessaire !
En vain la jeune fille essayait d'obtenir
Un mot de bienvenue, un souhait d'avenir :
« Mon père, disait-elle, oh ! douce jouissance
De te revoir après une si longue absence ! —
Ma mère, ne sois point jalouse si je veux
Serrer encor ses mains et baisser ses cheveux ! —

Père, tu voulais donc nous faire cette joie
De te revoir avant que de partir pour Troie ? —
Mais pourquoi ton silence et ces sombres sourcils ?
Un général en chef a de pressants soucis,
J'imagine ; je veux qu'un jour tu les oublies,
Et pour te dérider je dirai des folies ! —
Mais pourquoi t'éloigner de ta famille, hélas !
Maudite soit la guerre et maudit Ménélas ! —
C'est pour lui, n'est-ce pas, que ton regard m'évite ?
Ah ! rends lui son Hélène et reviens nous bien vite ! —
Mais vous devez, j'y pense, un sacrifice aux dieux :
Je veux y prendre part.... Tu détournes les yeux ?... » —
Agamemnon restait taciturne et farouche ;
Les paroles à peine échappaient de sa bouche :
« Ma fille, nous allons nous quitter — pour longtemps ;
C'est de toi que me vient le bonheur que j'attends, —
Et tu sais si je t'aime, ô ma première née !
Hélas ! à quels tourments ma vie est condamnée ! —
Hélène avec Pâris errant sur les chemins
Causeront bien des maux ! la Grèce entre mes mains
Met son glaive : sans doute il restera vainqueur, .
Mais en me choisissant ils m'ont brisé le cœur !
Mets ta main dans la mienne, ô mon enfant chérie !
Embrasse-moi : je vais rester seul. — O patrie !
Front que j'aime ! Cheveux blonds ! Hélène ! O douleurs ! —
Ma fille, éloigne-toi, je sens couler mes pleurs. »

IV

Agamemnon, morose et pris à son mensonge,
Continue à cacher le secret qui le ronge,
Dépeint l'amour d'Achille, et son désir fleuri
De ne partir que jeune et triomphant mari,
Exhorté Clytemnestre à se cacher, et nie
Qu'elle doive assister à la cérémonie,

La place d'une femme étant dans sa maison.
Mais la mère proteste et n'entend pas raison.
Quoi ! de la jeune épouse il faut qu'on la sépare ?
Elle ne suivra pas un ordre si barbare ;
Elle en jure les dieux. Et le roi, lui cédant
La place, vint trouver son fatal confident.

V

Cependant, un héros que l'attente exaspère,
Achille, capitaine en qui son peuple espère
Et qui marche à la mort sans indignes délais,
Est venu demander le chef en son palais.
Clytemnestre paraît, maternelle et sereine,
Et le prince s'arrête à l'aspect de la reine.
Mais elle, s'avancant vers l'homme qui demain
Va la nommer sa mère, et lui tendant la main :
« Achille, lui dit-elle, un propice génie
Amène ici l'époux futur d'Iphigénie !
— Femme, que veux-tu dire ? Ai-je bien entendu ?
Moi, ton gendre ? Un pareil honneur ne m'est point dû,
Je n'ai pas demandé ta fille.... — Quel mystère ?...
Mais est-ce bien possible ? Et voudrait-on me faire
Un secret ! Aurait-on abusé de ton nom ?
— Je vais le savoir, femme, auprès d'Agamemnon. »

VI

Et comme ils méditaient, soupçonnant une ruse,
Et d'un commun effort cherchant qui les abuse,
Un esclave paraît ; c'est le vieillard aimé
De Clytemnestre ; il est haletant et pâlé :
Il dit comment le roi qu'un prodige déroute
Avait interrogé le prêtre dans son doute,
La révélation tragique du devin,
Les combats soutenus, l'avis tardif et vain,

Et la nécessité souveraine et pressante
De soustraire à Diane une vierge innocente.
Clytemnestre, oubliant à ces mots sa fierté
Royale, tombe aux pieds du jeune homme irrité :
« Fils de la Néréïde, Achille, lui dit-elle,
J'embrasse tes genoux, mère et faible mortelle.
On nous a, je le pense, abusés tous les deux,
Mais quel est le coupable en ce complot hideux ?
Ah ! tu la défendras, la vierge infortunée
Que j'amenaïs pour toi, que j'avais couronnée
De vaines fleurs. Hélas ! je l'ornais pour la mort,
Mais Achille voudra s'épargner un remord.
Ma fille n'a jamais occupé ta pensée,
Mais du moins on l'a crue un jour ta fiancée !
C'est ton nom qui la perd et va me l'enlever :
Mais j'en suis sûre aussi, ton nom va la sauver.
Hélas ! je suis venue au milieu d'une armée
Qu'un prêtre fanatique a sans peine animée
Contre nous, mais il est un prince qui saura
Quel devoir le réclame, et qui l'accomplira. »
Achille répondit : « J'ignore la faiblesse,
Et ma mère divine a versé sa noblesse
En ma veine, et Khiron, mon maître respecté,
M'a donné la franchise et la simplicité.
J'obéis à mon roi lorsque son ordre est sage,
Et les Troyens un jour connaîtront mon passage ;
Mais comment refuser mon bras et mon serment
A ce qu'Agamemnon trahit si lâchement !
Ah ! femme, on a nommé ta fille fiancée
D'Achille ! Achille, va ! ne l'aura pas laissée
Sans défense, et livrant Iphigénie au roi,
Mon nom, du moins, serait coupable, sinon moi !
Ah ! ce devin ! ce chef suprême ! C'est l'estime
Où l'on me tient ! Calchas croit avoir sa victime,

Lui dont chaque parole est une fausseté,
Et qui trouve par grand hasard la vérité ! —
Mais qu'importe ! s'il a prédit faux, on l'oublie ! —
Reine ! un pareil outrage essuyé me délie
De mes serments passés. Me faire impunément
Le complice d'un crime et le vil instrument
D'un parricide ? Non ! Et l'épée à ma taille
Peut se rougir avant le jour d'une bataille !
— Prince ! Jeune héros qu'on n'a pas trop vanté,
Une mère bénit ta générosité !
Hélas ! veux-tu qu'ici, malgré sa modestie,
Ma fille te demande en pleurs ta sympathie ?
— Il ne le convient pas, femme ! Il faut abréger
Et ne pas donner prise à quelque mot léger :
Va trouver le roi ; tâche — il entendra, j'espère,
De ramener le maître aux sentiments d'un père.
Agis seule, et tant mieux s'il cède à tes discours ;
Tu peux en cas d'échec compter sur mon recours !
— Je suivrai ton conseil plein de sagesse ! Et puisse
Le ciel t'aimer, s'il est au ciel une justice ! »

VII

Le plan d'Agamemnon n'a plus rien de secret :
Sa fille a tout appris. Le souverain paraît,
Hypocrite bourreau, demande Iphigénie :
Elle doit assister à la cérémonie
Qu'on célèbre en l'honneur de la déesse, avant
De payer un époux de son désir fervent.
Le roi n'attend plus qu'elle. Et Clytemnestre, l'âme
Douloureuse : « Ton père est ici qui réclame
Ta présence ; tu sais, je crois, pour quel motif....
Apporte dans ta robe Oreste, enfant chétif.
— La voilà : parle-lui toi-même. Voilà l'heure
Venue.... Agamemnon, c'est en vain qu'on nous leurre

De propos mensongers et de vains désaveux ;
Egorger cette enfant, voilà ce que tu veux ! »
— Et comme alors le roi, surpris, pâle de fièvre
Et d'angoisse, restait muet, mordant sa lèvre,
Clytemnestre : « C'est donc le prix qu'a mérité
Ma vertu, ma tendresse et ma fécondité !
Tu n'as pas reculé devant un crime infâme
Pour rendre à Ménélas une perverse femme !
Mais as-tu bien songé, roi qu'éblouit l'orgueil,
Que je vais rentrer seule en mon palais en deuil,
Errant de pièce en pièce en ma détresse avide,
Contemplant le fauteuil que je trouverai vide !
C'est son père, dirai-je, oui ! son père assassin
Qui paya sa tendresse en lui perçant le sein ! —
Et quand tu rentreras, glorieux capitaine,
Songes-tu qu'à ton seuil tu trouveras la haine ?
Quel vœu dans la bataille osera faire aux Dieux
Celui qui s'est tâché d'un forfait odieux ?
Et moi, quelle prière et quel vœu d'amnistie
Pourrai-je proférer sans qu'un Dieu me châtie ?
Qui voudra t'embrasser, vainqueur, dans ta maison ?
Parlè-je en insensée ou si j'ai ma raison ?
— Ah ! s'il faut que de sang la terre soit rougie
Pour que la flotte Grecque atteigne la Phrygie,
Du moins tirez au sort, — ou bien que Ménélas
Sacrifie Hermione au fatal coutelas ! »
— Iphigénie alors d'une voix étouffée :
« Mon père, je n'ai pas l'éloquence d'Orphée,
Et je n'ai pas non plus ses chants mélodieux,
Capables d'attendrir les rochers et les dieux,
De faire du lion le captif qn'on enchaîne,
Et de déraciner le mélèze el le chêne,
J'ai mes larmes, c'est tout ce que je puis t'offrir.
Ta fille est à tes pieds; ne me fais pas mourir
Avant le temps ; il est doux de voir la lumière.
Mon père, souviens-toi que je suis la première

Qui t'ai nommé du nom si doux qui me défend.
Tu m'as prise en tes bras, et tu m'as dit : « Enfant,
Tu passeras un jour dans la maison prospère
D'un époux triomphant et digne de ton père. »
Et j'ai dit : « Ce jour là, mon hospitalité
Paira les tendres soins de l'âgeul respecté ! »
La fille se souvient. Hélas ! le père oublie,
Et je dois expier Hélène et sa folie.
Embrasse-moi du moins, père que j'adorai,
Pour que je m'en souvienne à l'heure où je mourrai.
— O mon frère, tu n'es qu'une faible défense,
Mais peut-être on aura pitié de ton enfance !
Il t'implore, ô mon père, il parle avec ses pleurs ;
Ah ! même les petits comprennent nos douleurs !
Sa main caresse ; cède à sa muette instance !
Je ne veux pas mourir ! Laisse-moi l'existence ;
Ah ! vivre pauvre, en proie au vil besoin qui mord,
Misérable, vaut mieux que la plus belle mort. »
— Je chéris mes enfants, répond le fils d'Atréa ;
Clytemnestre est toujours mon épouse honorée ;
Mais la route est terrible où s'engagent mes pas ;
Si je ne consens point, ma fille, à ton trépas,
Nous ne punissons plus l'engeance réprouvée
Des Barbares ; la Grèce, enfant, n'est point lavée
De sa honte ; et les gens parlant de trahison
Tourneront leur fureur contre notre maison ;
Nous mourrons vous et moi ; nos filles à Mycènes
Seront avec nous tous victimes de ces haines....
Ah ! Ménélas n'est rien à mes yeux ; j'obéis
A la Grèce, et je dois ta vie à mon pays. »

VIII

Agamemnon les quitte à ces mots : « Malheureuse !
S'écriait Clytemnestre ; ô honte ! un père creuse

Le tombeau de sa fille, et fuit comme un voleur ! »
Et la fille du roi criait aussi : « Malheur !
Hélène fait ma perte; elle a suivi son hôte
Barbare sur la mer, et je meurs de sa faute !
Ah ! pourquoi sur l'Ida le perfide Pâris
Pour lui donner la pomme a-t-il choisi Cypris,
Et pourquoi Jupiter, maître des destinées,
A-t-il fermé les eaux sous le calme enchaînées ?
Faibles mortels, jouets de la fatalité,
Nous ne vivons qu'un jour, et ce jour m'est ôté !
Ah ! que l'impure Hélène à jamais soit maudite,
Vil salaire à Pâris jeté par Aphrodite ! »

IX

Achille a cependant fait un dernier effort,
Et, quoiqu'un peuple armé pousse des cris de mort,
Il défend jusqu'au bout la vierge assassinée :
Mais la noble victime enfin s'est résignée :
« La lutte est inutile et folle, je le sens ;
Achille, écoutez-moi. Ma mère, je consens
A l'immolation par les Dieux exigée.
C'en est fait : j'ai vécu, mais la Grèce est vengée ;
Troie en flammes, les Grecs vainqueurs et triomphants,
Voilà mon mariage et voilà mes enfants.
Fille grecque, je suis à la Grèce asservie,
Et je n'ai point le droit de tant aimer la vie.
Adieu, ma mère, adieu ! Ne porte point mon deuil :
Tu ne m'as point perdue, et j'échappe au cercueil,
Puisque dans ce pays où ma gloire m'exile,
Diane ! ton autel m'offre un suprême asile !
— Je souhaite à mes sœurs le bonheur qui m'a fui....
— Oreste, cher enfant ! fais un homme de lui.... —
Ne m'accompagne pas, ô ma mère ! Pardonne
A ce père qui sans le vouloir m'abandonne ;

Un baiser, et c'est tout ; rentre dans ton logis ;
Surtout, je ne veux pas que tes yeux soient rougis.
— O filles de Chalcis, c'est moi qui vous convie
A me suivre à l'autel où va finir ma vie.
Apportez-moi des fleurs, et couronnez le front
De la vierge par qui les Troyens périront.
Femmes ! chantez Diane en la sainte liesse,
Entourez de vos chœurs l'autel de la Déesse !
— O ma patrie, adieu ! soleil, splendeur de Dieu,
Je meurs pour la cité qui m'a nourrie ! — Adieu ! »

X

L'armée, avide, hélas ! de meurtre et d'agonie,
Dans la forêt sacrée attend Iphigénie.
Elle entra. Ses pieds nus foulaien les fleurs du pré ;
Le péplos qui la couvre, à sa gorge serré,
Tombait en nobles plis ; sa chevelure noire
Flottait sur le lin blanc comme une sombre moire.
Le roi s'était voilé le visage et les yeux ;
Ses pleurs plus abondants tombaient silencieux ;
Mais elle, s'approchant : « Père ! me voilà prête,
Et la Grèce en ta main n'a plus rien qui l'arrête.
Je consens à donner mon sang pour mon pays ;
Une divinité m'appelle, j'obéis.
S'il est vrai que Diane assure la vengeance
De la Grèce, et se met ainsi d'intelligence
Avec elle,achevez votre œuvre, et qu'à ce prix
La honte soit payée et châtié Pâris !
O vous qui m'écoutez, que mon sang méritoire
Vous donne le retour après une victoire ;
Je m'offre sans faiblesse et défends seulement
Qu'aucune main me touche au suprême moment. »
— Elle dit, et l'on pleure en silence, et l'armée
Suivait de ses regards la vierge bien-aimée

Qui déjà, parvenue à l'autel d'un pied sûr,
Tendait sa gorge au fer ainsi qu'un beau fruit mûr.
Le sacrificeur levait déjà sa lame,
Quand la foudre soudain brille ; le ciel s'enflamme ;
Un réseau de clartés au milieu du fracas
Enveloppe l'autel, la victime, Calchas ;
Et la foule que courbe une main surhumaine
Attend éperdument la fin du phénomène.
Puis l'air se calme et rend le calme au cœur mortel ;
Tous les yeux à la fois se portent vers l'autel :
La vierge a disparu, mais voici qu'en échange
Une biche égorgée est là — mystère étrange —
Qui palpite, et son sang coule sur le gazon.
Et Calchas, étendant la main vers l'horizon
Et le port, où le flot que le soleil irise
Commençait à frémir au souffle d'une brise,
Puis ensuite, montrant l'autel ensanglé :
« Diane nous révèle ici sa volonté.
Voyez, enfants des Grecs, sur l'autel étendue,
Cette biche, des bois familiers descendue.
Pieux soldats, vos vœux enfin sont accomplis,
Et vous avez pour vous la déité d'Aulis.
C'est elle, dont la main tutélaire et bénie
A frappé l'animal au lieu d'Iphigénie.
Diane nous protège ! A vos bancs, matelots !
A vos rames ! le vent ride déjà les flots,
Et la nef triomphante et de héros chargée
Doit franchir aujourd'hui même la mer Egée. »
Il dit, et le soldat sentant frémir sa chair
Frappait son bouclier de la pique de fer.
Cependant, s'élevant comme un désir sublime,
Le foyer plus ardent dévorait la victime.
Un vent léger passait sous l'éther radieux ;
L'enfant de Clytemnestre était parmi les Dieux.

ALCESTE

I

Apollon, dieu du jour, et fils de Jupiter,
Dont le trône étoilé se baigne dans l'éther,
Eut pour fils Esculape. Il est aimé des mères,
Le sage qui connut les racines amères
Dont les jus exprimés sont suaves au cœur ;
Il ramenait les morts à la vie, et, vainqueur
Du trépas, ranimait une insensible poudre.
Jupiter irrité le frappa de la foudre.
A son tour, Apollon voulut venger son fils ;
Il provoqua l'Olympe et brava ses défis :
Les Cyclopes avaient forgé la foudre ; il frappe
Les innocents auteurs de la mort d'Esculape
De ses traits sans pitié. Le souverain des dieux
Punit alors son fils et l'exila des cieux ;
Il voulut qu'il servît sous des maîtres sévères,
Et Phébus a gardé les bœufs du roi de Phères.
Admète était ce roi ; prince au cœur ingénú,
Il adoucit le sort de ce pâtre inconnu.
— Or, Admète à trente ans — la vie est désirable
A cet âge — fut pris d'une fièvre incurable ;
La Parque allait trancher sans raison, dans leur fleur,
La trame de ses jours. Pour comble de malheur,
Il laissait en mourant une femme pâlie
Sous les larmes, et deux enfants ; la Thessalie
Allait être sans guide. — Apollon attristé
Voulut récompenser le roi de sa bonté.
Il séduisit la Parque, et la Parque abusée
Par Apollon, de vins et de chansons grisée,
Décida que le prince éviterait son sort,
Si quelqu'un en son lieu consentait à la mort.

— Admète a supplié ceux qui l'aiment : chimère !
Son père a refusé de mourir, et sa mère
A refusé : bien douce est la clarté des cieux,
Et l'amour de la vie est ancré chez les vieux.
Seule, Alceste a voulu, la fraîche et belle épouse,
Se livrer pour Admète à la Parque jalouse,
Et conserver, soumise à l'inflexible loi,
A ses enfants un père, à son pays un roi.

II

Alceste va mourir. Prête à quitter ce monde,
Elle a baigné son corps suave dans l'eau monde ;
Dans ses coffres polis, creux comme les tombeaux,
Elle a pris ses tissus, ses bijoux les plus beaux,
Adornant son beau sein, parant sa brune tête
Avec les soins qu'on prend pour le bal qui s'apprête.
Puis elle a fait, penchée à l'autel familier,
Sa supplique à Vesta, patronne du foyer :
« O déesse, je vais descendre sous la terre,
Et t'adresse à genoux ma suprême prière :
Je remets en tes mains pieuses mes enfants.
Puisse mon cher garçon dans ses vœux triomphants
Epouser femme aimée et la trouver fidèle,
Puisse ma fille suivre un mari digne d'elle !
Coule, par toi, leur vie ainsi qu'un pur cristal ;
Qu'ils meurent pleins de jours dans le pays natal ! »
— Puis, quand elle a prié, l'âme toujours égale,
Elle pénètre dans la chambre conjugale ;
Mais elle voit son lit d'épouse, et sa douleur,
Plus forte qu'elle, alors s'exhale en un long pleur :
« Couche des mariés, où toujours chaste et pure
L'homme pour qui je meurs dénoua ma ceinture,
Je ne te hais point, cher et cruel souvenir !
J'ai fait ce que j'ai dû. Tu vas appartenir

A la nouvelle épouse ornée et somptueuse,
Plus heureuse que moi, mais non plus vertueuse ! »
— Elle embrasse le lit, s'y jette éperdument.
— Ses enfants, suspendus à son beau vêtement,
Pleuraient, et tu les prends dans tes bras, pauvre mère !
Tu les baignes tous deux d'une rosée amère,
Tu leur donnes l'adieu suprême. — Les valets
Fondant en pleurs erraient dans le sombre palais ;
Ils s'avancent vers toi, coeurs navrés et timides,
A la bonne maîtresse offrant leurs yeux humides,
Prêts à te suivre, sur un mot, dans ton chemin,
Si tu voulais. Et tu leur tends à tous la main,
Et le plus humble esclave à la face blémie
Reçoit de la mourante une parole amie.
— Admète cependant, contemplant cette fin,
Abandonnait son âme inquiète au chagrin ;
Il tombait à genoux, et sa lèvre altérée
Pressait la lèvre, hélas ! déjà décolorée.
— « O lumière du jour ! ô soleil radieux !
Pour ce supplice amer qu'avons-nous fait aux dieux ?
Ne m'abandonne pas, ma compagne chérie ;
Le Ciel aura pitié de celle qui le prie ;
Ah ! reviens à la vie et reste dans mes bras !
Si tu veux que je vive, Alceste, tu vivras !
— Admète, il est trop tard, et la barque à deux rames
Attend au bord du Styx la plus pauvre des femmes ;
Le vieux passeur des morts m'appelle, je l'entends !
— « Quand il te plaira, femme ! allons ! je perds mon temps ! »
Il me presse, appuyé sur son croc. On m'entraîne :
Un monstre ailé dont les yeux sont chargés de haine
A mis sur moi son ongle ; un voile est sur mon front ;
Je chancelle, et bientôt mes pieds me trahiront.
Hélas ! j'ai commencé la traversée amère
Et mes pauvres enfants sont désormais sans mère.
— Vivez et jouissez de la clarté des cieux !
— Toi, cependant, Admète, écoute mes adieux !

C'est pour toi que je meurs, et j'ai cru légitime
Et sage de m'offrir en ton lieu pour victime.
Pourtant j'aurais pu vivre en de nouveaux liens
Et prendre un autre époux chez les Thessaliens ;
Mais j'ai voulu garder à nos enfants un père,
Et j'ai sacrifié ma jeunesse prospère
Alors que tes parents malgré l'âge avancé
Refusaient de mourir pour le fils menacé.
Ah ! sans leur égoïsme et leur lâche faiblesse,
Nos enfants conservaient leur mère ; je les laisse
A ta garde, et me tais, car tout reproche est vain.
Je ne murmure pas contre l'ordre divin.
Mais si j'ai mérité quelque reconnaissance,
Aime ces chers petits sans partage, en l'absence
Eternelle ; sois pur de toute trahison :
Qu'ils restent tous les deux maîtres dans la maison !
Si tu m'aimas un jour, ne donne pas ma place
A quelque intruse, ô Dieux ! marâtre au cœur de glace !
Ah ! mon garçon du moins peut se défendre, lui !
Le père survivant est un solide appui,
Mais une fille ! Elle est sans défense livrée
A la femme peut-être impudente et tarée.
Elle peut l'empêcher de trouver un époux.
Je ne connaîtrai point, petite, un soin si doux.
Je ne serai pas là quand tu deviendras mère
Et je ne tiendrai pas dans mes mains ta main chère !
Mais je sens que déjà mes instants sont comptés
Et que la Mort s'approche à pas précipités :
Adieu ! mon cher mari ; dis-toi que tout à l'heure
Tu vas perdre à jamais la femme la meilleure ;
Et dites-vous, enfants, qu'on ne peut vous chérir
Plus et mieux que ne fit celle qui va mourir.
— Alceste ! ne crains pas que je me remarie,
Et si je le faisais, que chacun m'injurie !
Ma compagne ici-bas tu partageas mon sort,
Et tu seras encore ma femme après ta mort,

Dût la plus noble et la plus riche et la plus belle
Thessalienne un jour tenter mon cœur rebelle.
J'ai deux enfants de toi ; je ne veux demander
A qui t'enlève à nous que de me les garder.
Adieu les doux festins et les joyeux convives,
Et les vins qui coulaient comme des sources vives,
Et la lyre et la flûte et les chants ravisseurs !
Ah ! la Muse pour moi n'aura plus de douceurs !
Ton visage, sculpté par un habile artiste
Dans le bloc de Paros, gravé dans l'améthyste,
Ne quittera jamais la chambre où je te vis
Pour la première fois devant mes yeux ravis.
Tu m'apparaîtras, ombre, au milieu de mes songes,
Et me consoleras par de pieux mensonges,
Tandis que j'attendrai la mort. Et puis — là-bas —
Prépare-moi mon lit pour le jour du trépas :
Je dirai qu'on me couche à mon heure suprême
En ton cercueil de cèdre auprès de ce que j'aime :
La même pierre aura nos coeurs toujours brûlant ;
Nous dormirons toujours unis, flanc contre flanc,
Et je t'aurai toujours ! car tu fus le modèle
Des femmes, et toujours tu m'as été fidèle !
— Vous l'entendez, enfants témoins de sa douleur :
Votre père ne veut pas vous causer un pleur ;
Il n'épousera point une femme hâve !
— Non ! Alceste ! et jamais je ne t'aurai trahie !
— S'il est ainsi, reçois ces enfants de ma main.
— Main bien chère ! Ce legs m'est bien doux ! — Dès demain
Sois leur mère ! — Il le faut, puisque la destinée
T'enlève à notre amour ! — Hélas ! infortunée !
Je meurs et j'aurais dû vivre des jours nombreux !
Admète ! mes enfants ! Adieu ! Soyez heureux ! »

III

Alceste est morte, et laisse auprès de son cadavre
Un mari, deux enfants dont la détresse navre.

Mais il faut rendre aux morts le suprême devoir :
Tous les Thessaliens se vêtiront de noir,
Raseront leurs cheveux ; les crins longs dont s'enchante
La cavale, vont choir sous la lame tranchante ;
Alceste recevra de l'époux, de l'amant,
Le prix qu'a mérité son rare dévouement.

IV

Admète a disparu. Seuls les vieillards de Phères
Erraient dans le palais, penchant leurs fronts sévères.
— Un jeune homme survient à l'œil limpide et fier,
Hercule, fils d'Alcmène et fils de Jupiter,
Esclave d'Eurysthée. Un arrêt qui le lie
Au maître rigoureux l'amène en Thessalie :
Il doit punir — c'est l'un de ses douze travaux —
Le Thrace Diomède et prendre ses chevaux
Que le prince sanglant nourrit de chair humaine,
Rude épreuve, mais bien digne du fils d'Alcmène,
Coutumier du péril, au combat toujours prêt.
— Il voulait voir Admète. — Et celui-ci paraît.

V

— « Hercule, noble ami, salut ! — Je te souhaite
Toutes prospérités, cher et fidèle Admète ! —
Je sais qu'un ami sûr vient de franchir mon seuil. —
Mais pourquoi ces cheveux rasés : es-tu de deuil ?
— Je vais ensevelir un mort aujourd'hui même.
— Dieu garde tes enfants ! — Mes enfants, bien suprême,
Ne sont pas en danger. — Peut-être l'envieux
Hadès a pris ton père : Admète ! il était vieux !
— Mon père vit toujours et ma mère est vivante :
Ils vont bien tous les deux. — Mais alors.... l'épouvante
Me saisit.... Réponds-moi, de grâce : ce n'est pas
Alceste, ce n'est pas ta femme qu'un trépas

Avant l'heure.... Je tremble ! — Oui, c'est l'épouse aimante
Dont la pensée ici me trouble et me tourmente.
Tu n'es pas sans connaître, hélas ! son dévouement !
— Mais l'heure de tenir un tel engagement
Est encore éloignée. — O mon ami, captive
De sa parole, Alceste est-elle morte ou vive ?
— Pourtant, vivre et mourir sont deux. Pour le moment
Ta femme est de ce monde. — Ah ! je pense autrement.
— Quel mort pleurez-vous donc enfin ? — Une orpheline
Que reçut autrefois ma maison. — Je m'incline
Devant ta peine, et sens que c'est un jour mauvais
Pour venir demander un gîte. Adieu : je vais
Chercher asile ailleurs. — Que dis-tu ? Que je meure
Si tu ne trouves pas ton hôte en ma demeure !
Les morts sont morts ; il est à l'écart un logis
Où tu ne verras pas nos visages rougis. —
Esclave ! il faut qu'Hercule ici se tienne en joie :
C'est le bienvenu ; marche et lui montre la voie ;
Ouvre au fond du palais la chambre des amis ;
Qu'il goûte loin de nous tous les plaisirs permis ! »

VI

Admète prend congé d'Hercule, et sans relâche
Vaque, dans le palais, à sa funèbre tâche.

VII

Hercule un peu plus tard, garçon bien endenté,
Faisait honneur aux dons de l'hospitalité :
Il s'était mis à table, et sa main familière
Emplissait de vin pur la coupe en bois de lierre
Qu'il épuisait d'un trait : la féconde liqueur
Teignait sa joue en rose et pénétrait son cœur.
Voyez le, couronné du myrte symbolique,
Fredonnant en sourdine un refrain bucolique :

« Approche, disait-il à l'humble serviteur,
Gourmandant sa tristesse et pressant sa lenteur
De regards irrités que l'ivresse illumine ;
Qui t'a donné, mon cher, une pareille mine ?
Un esclave n'a pas ces airs décourageants
Pour un hôte et sait être aimable avec les gens.
Allons ! dépouille un peu cette face hagarde !

— Chacun doit s'occuper de ce qui le regarde. —
Donc il est mort ici quelqu'un ? Ne sais-tu pas
Comment il faut juger des choses d'ici-bas ?
Comment le saurais-tu ? Ma demande est frivole,
Et tu n'as pas été, comme Hercule, à l'école.

— Les hommes sont mortels, et pas un être humain
— Retiens ceci — ne sait s'il mangera demain ;
L'heure présente seule est à toi : c'est lucide,
Et quant à l'avenir, la fortune en décide.
Donc, ne sachant jamais si tu vis ou tu meurs,
Tiens-toi, mon camarade, en joyeuses humeurs !
Mange bien ; bois d'autant ; ne te fais pas de bile
A résoudre un problème obscur au plus habile.
Honore aussi Vénus, déesse au doux souris,
Et mets-toi, si tu peux, parmi ses favoris,
C'est la sagesse. Allons ! arme-toi de ce verre,
Et couronne de fleurs ce front plat et sévère !
Quand tu lèves le coude et bois le vin charmeur,
Ton geste, vieux, ressemble au geste du rameur,
Et ta barque filant loin des rochers moroses
Te conduit au rivage où fleurissent les roses !
Mortel, pense comme un mortel. Mon sentiment
Est qu'il vaut mieux mourir que de vivre en tourment !
— Tu peux avoir raison ; pourtant ce n'est pas l'heure
De rire et de chanter. — Pourquoi faut-il qu'on pleure ?
Parce qu'une étrangère, une femme, dit-on,
Par pitié recueillie est morte en la maison ?
Les maîtres sont vivants, que t'importe le reste ?
— Les maîtres sont vivants ! Ah ! méprise funeste !

Tu ne sais pas encor toute la vérité !
— Admète ne m'a donc pas tout dit ?... Par bonté,
Parle ! eh bien ! tu te tais ? — Hélas ! notre ruine
Ne regarde que nous, Hercule ! — Je devine
Qu'il ne s'agissait pas d'une orpheline ici.
— A te voir t'égayer j'eusse eu moins de souci !
Celle que nous pleurons, celle qu'il faut qu'on mette
— Oh ! si jeune ! — au tombeau, c'est la femme d'Admète !
— C'est Alceste ! Grands dieux ! Mais quoi ! me recevoir
En un deuil si cruel ! — C'était notre devoir.
Nous n'en mourrons pas moins du coup qui l'a frappée !
— Et moi qui de chansons avais l'âme occupée !
C'est ta faute : pourquoi ne m'avoir point appris
Le fléau qui s'abat sur trois êtres chéris,
Tandis que je buvais à mon aise ? -- N'importe !
Dis-nous : où doit Admète ensevelir la morte ?
— Suis la route frayée au milieu des labours,
Et tu verras son marbre au-delà des faubourgs.
— O mon cœur ! ô mon bras, soumis à tant d'épreuves,
Trouvez une vigueur et des ressources neuves !
Et montrez aux mortels ce que peut l'amitié
Quand elle s'associe à la sainte pitié !
J'irai guetter la Mort prête à lever sa dime
En se désaltérant du sang de la victime,
Et je l'enlacerai si bien de mes bras forts
Qu'elle demande grâce et me rende le corps !
Si le monstre m'échappe et néglige sa proie,
Je saurai des enfers trouver la sombre voie,
Proserpine prendra pitié de mon émoi ;
Mon hôte aura sa femme et la tiendra de moi. »

VIII

Admète est revenu dans sa haute demeure :
Mais la douleur le tue, il faut aussi qu'il meure !

Ah ! pourquoi vers le seuil amener par la main
La vierge qu'on épouse et qui mourra demain ?
Heureux l'homme sans femme et sans enfants sur terre !
Toute peine est légère à l'âme solitaire !
Mais voir l'enfant malade, ô souffrance ! mais voir
La mort vider le lit nuptial ! désespoir !
— Ah ! que n'a-t-il trouvé quelque ami qui l'exauche !
Que ne le laissait-on se jeter dans la fosse !
Il se serait couché près de ces restes chers ;
Ils seraient descendus tous les deux aux enfers.
Mais trouver au retour la chambre abandonnée
Où l'on entra vainqueur au jour de l'hyménée,
Tandis qu'un gai cortège aux lueurs des flambeaux
Célébrait les époux si nobles et si beaux !
Y rentrer ! et trouver déserts le lit livide,
Les sièges familiers ; sentir partout le vide,
Prendre de chers enfants en pleurs sur ses genoux,
Et voir les serviteurs errer, pensifs et doux !
— C'est la Nécessité qui l'a voulu, sinistre
Divinité que Zeus a prise pour ministre ;
Elle exécute sans pitié l'ordre dicté ;
Nul n'a pu la flétrir, c'est la Nécessité !
C'est la Nécessité volontaire et têtue !
On ne lui dresse point d'autel ni de statue,
On ne l'apaise point avec du sang versé :
La science n'est rien quand elle a prononcé,
Et les enfants des dieux, lumières de ce monde,
S'éteignent à leur tour dans la tombe profonde !
— Admète, calme toi ! songe que l'avenir
Religieux saura garder pour le bénir
Le nom d'Alceste, et qu'en sa maison souterraine
On pleurera toujours la jeune souveraine.
Au milieu des tombeaux son tombeau consacré
Par le deuil éternel, sanctuaire honoré

D'un peuple, arrêtera le passant sur la route :
Il se dira, pensif devant son marbre — écoute ! —
Ce tombeau, c'est celui d'Alceste ; elle a péri
Dans sa fleur pour ne pas survivre à son mari ;
Mais le ciel en a fait, lui gardant son salaire,
Une divinité propice et tutélaire !

IX

Admète ainsi pleurait taciturne et rêveur.

— Quelqu'un survient. Qui donc survient ? C'est le sauveur,

C'est le héros, le fils d'Alcmène, qu'on oublie

Dans la demeure morte et comme ensevelie ;

Une femme le suit que couvre un voile noir :

— « Admète ! mon ami ! j'ai peine à concevoir,

Dit Hercule, qu'un hôte ici me désoblige

Au point de me cacher le malheur qui l'afflige.

Tu me reçois malgré ton deuil dans ta maison ;

Je m'y repose en paix : c'est une trahison !

— Mais je ne voudrais pas ajouter à ta peine,

Et serai bref. Voici : la femme que j'amène

Est une esclave à moi ; je te prie instamment

De la garder dans ton palais jusqu'au moment

Où tu me reverras, vainqueur de Diomède.

Mais je puis recevoir quelque coup sans remède ;

Si je ne reviens pas de l'épreuve, ô mon roi,

Conserve cette femme en souvenir de moi :

Elle est esclave habile et sait tisser la laine.

— Mais tu voudras savoir d'où me vient cette aubaine :

On célébrait des jeux : des lutteurs aguerris

Venaient de toutes parts y disputer les prix.

Les vainqueurs recevaient pour des joutes faciles,

Qui, des bœufs de labour, qui, des chevaux dociles ;

Mais pour le pugilat qui demande du cœur,

On offrait cette femme ; et c'est moi le vainqueur.

On me met dans les mains la captive : je pense
Qu'un sot eût refusé si belle récompense !
Je l'ai dûment gagnée, Admète, par mon bras !
Et si tu sais m'aimer, tu me la garderas ;
— Et peut-être tu m'en sauras gré, je l'espère !
— Hercule, j'ai voulu te cacher ma misère
Sans avoir un moment douté de ta pitié ;
Mais je ne voulais pas exiler l'amitié,
Et j'eusse encor trouvé mon deuil plus lamentable
Si tu n'étais venu prendre place à ma table.
— Quant à cette personne, Hercule, oblige-moi
De lui trouver un autre asile. Sur ma foi !
Tes amis sont nombreux. En est-il un qui veuille
Rejeter ta prière et qui ne la recueille ?
Sa présence, vois-tu, comblerait mon souci.
Et d'abord où veux-tu que je la loge ici ?
Elle est belle, sans doute, et la jeunesse ardente
Qui peuple ce palais tenterait l'imprudente.
Quant à la mettre, Hercule, où fut ce que j'aimais,
Dans la chambre d'Alceste, — ô mon honneur ! — jamais !
Qu'elle sorte à l'instant ! — Mon hôte ! je te jure
Que je me trouble à voir sa robe et sa parure.
Elle a le port d'Alceste et sa taille ; je vois
Ma chère femme et vais bien mourir cette fois.
— Quelque vive que soit ta peine en ce passage,
Songe qu'un dieu te parle, Admète, et qu'il est sage
D'accepter ce qu'il offre ! — Ah ! si ma main de fer
Pouvait te rendre Alceste enlevée à l'enfer !
Mais il n'est point d'appel contre la Mort, et digne
D'éloge, qui d'abord pleure, et puis se résigne.
Le temps apaisera ta douleur, mon ami !
Il me plaît en tout cas de te voir affermi
Dans ton regret pieux. Mais reçois ma captive
Chez toi ! C'est pour ton bien ! — Jamais ! quoi qu'il arrive !
— S'il faut le dire enfin, crains mon ressentiment !
— Eh ! qu'on l'emmène alors dans son appartement !

— Non pas ! Tes serviteurs ici n'ont rien à faire !
— Eh bien ! conduis la donc où j'ai dit. — Je préfère
La remettre à toi-même. — O supplice inhumain !
— Tends-lui la main, te dis-je, Admète, et prends sa main !
— Eh bien, soit ! je lui tends la main. — De quelle mine !
Tiens-tu la sienne enfin ? — Oui, je m'y détermine !
— Garde la donc, mon cher, pour avouer bientôt
Que l'amitié d'Hercule est plus et mieux qu'un mot.
Soulevons maintenant la résille légère
Qui couvre son visage, et voyons l'étrangère !
— C'est Alceste ! non ! C'est un fantôme trompeur
Que me présente un dieu qui m'abuse, et j'ai peur !
— Non ! c'est ta femme ! Assez d'angoisse et d'épouvante !
— L'avoir mise au cercueil et la trouver vivante !
Quand je croyais t'avoir perdue, ô mon trésor,
A jamais ! te revoir, te posséder encor !
Mais comment as-tu fait pour la rendre à la vie,
Hercule ! mon céleste ami ! — Je l'ai ravie
A la Mort qui guettait ; près du tombeau posté,
Je l'ai prise à la gorge ; elle n'a pas été
La plus forte ! — Un dernier avis : il faut qu'Alceste,
Consacrée en mourant aux dieux infernaux, reste
Pendant trois jours entiers immobile et sans voix,
Et la lustration suivra, selon les lois.
— Adieu ! bien cher Admète ; après cet intermède,
Je vais remplir ma tâche et tuer Diomède.
— Hercule ! reste nous ! — Admète ! Et mon devoir !
— Adieu donc ! et bientôt puissions nous te revoir ! »

LE CYCLOPE

I

Jupiter, dit la fable ancienne, a pour épouse
Junon, sa propre sœur, divinité jalouse
Que son mari, couvant toujours quelque désir
Infidèle, abandonne et désole à plaisir.
Elle hait ces enfants conçus dans l'adultère,
Famille dont fourmille et le ciel et la terre,
Et surtout, elle hait ce fils de Sémélé
Que Jupiter un jour dans sa cuisse a celé,
Lorsque la pauvre mère, en femme curieuse,
Voulut voir de l'amant la gloire impérieuse,
Et que, sous les éclairs pâmée et frissonnant,
Elle tomba mourante aux bras du dieu tonnant.
On connaît sa naissance étrange et merveilleuse ;
Silène le nourrit ; et la bande railleuse
Des Satyres ses fils, chèvre-pieds libertins,
Furent les compagnons de ses jeux enfantins.
Pour éviter Junon, Bacchus se réfugie
En Syrie, en Egypte : on le trouve en Phrygie,
En Thrace, et la légende assure que l'Indus
Le vit à l'Orient porter ses pas perdus.
Junon l'avait livré naguère à des pirates
Qui, déployant aux vents leurs voiles scélérates,
Devaient le transporter en pays inconnu,
Et le vendre, captif ignoré, pauvre et nu.
Les compagnons du dieu le cherchaient sur la plaine
Marine, et des bons vents ils épiaient l'haleine ;
Silène, les guidant, tenait le gouvernail,
Les Satyres ramaient sans plaindre le travail,
Jusqu'au jour où gronda la tempête indocile
Qui les jeta perclus aux bords de la Sicile.

Or, la Sicile, alors pleine d'antres béants,
Nourrissait une race affreuse de géants :
C'est là qu'ils abordaient dans leur triste fortune.
Les Cyclopes étaient les fils du dieu Neptune :
Violents comme l'onde orageuse, pasteurs
Solitaires, les uns habitaient les hauteurs
Des montagnes, sans loi, sans frein qui les gouverne ;
D'autres au pied des rocs cherchaient quelque caverne.
Ils ne labouraient pas, ne semaient pas le blé,
Vivaient de leurs troupeaux, l'un de l'autre isolé,
Pour viande, avaient la chair des moutons et des chèvres,
Poursuivaient dans les bois le chevreuil et les lièvres ;
Le lait était leur vin. Malheur à l'étranger
Que la tempête pousse, ignorant du danger,
Sur la côte ! Un Cyclope en fera sa pâture
Et son ventre profond sera sa sépulture.
C'est là que Silène et ses fils étaient tombés !
Leur maître se nommait Polyphène, et, courbés
Sous la peine, piteux, honteux de leur servage,
Il leur fallait mener les troupeaux du Sauvage.
Il fallait nettoyer les auges, les remplir,
Ratisser, balayer l'étable, et sans pâlir
De dégoût à l'odeur qu'un monstre y développe,
Nettoyer l'antre où dort et mange le Cyclope !
Les pauvres chèvre-pieds gémissaient sur leur sort,
Mais leur gaieté parfois reprenait son essor :
Ils n'avaient plus leur dieu, ni les blanches Bacchantes
Courant le thyrse en main à travers les acanthes ;
Ni le bruit des tambours, ni le vin qu'on boit frais
Près de la source à la lisière des forêts :
Ils ne poursuivaient plus les Nymphes aux caprices
Séducteurs — ô Bacchus ! tes divines nourrices ! —
Mais quelquefois, croisant quelques malins propos,
On les eût entendus chanter près des troupeaux,
Croyant accompagner encore avec des rires
Bacchus, allant chez sa maîtresse au son des lyres !

Où t'en vas-tu, beau chevalier,
Fils de chevalier, beau bélier,
Poursuivant ta fière équipée
A travers la roche escarpée ?
Reviens donc près de tes petits,
Qui bélent sous l'antre blottis.
Là-haut le vent souffle avec rage
Qui fait à peine ici mouvoir
Au milieu du gras pâturage
L'eau courante dans l'abreuvoir !

Psytta ! Psytta ! veux-tu descendre ?
Viens paître ici le gazon tendre
Que l'aube sur le penchant vert
De mille perles a couvert.
Reviens, folle bête, ou bien gare !
Pour te montrer comme on s'égare,
Un bon caillou bien asséné.....
Allons ! qu'on trotte et qu'on galope,
Capitaine haut encorné,
Droit à l'étable du Cyclope !

II

Or, un beau jour d'été, — le soleil au zénith
Enveloppait de feu les antres de granit,
Et les bergers, rêvant d'ombre et de sources fraîches,
Rappelaient à l'envi les bêtes dans les crèches,
Et jetaient à l'écho le pastoral refrain, —
Un navire parut à l'horizon serein ;
Il avance, il approche ; on reconnaît l'allure
D'un vaisseau grec à ses agrès, à sa voilure :
Il aborde, et voici venir des mariniers
Portant des peaux de bouc, des jarres, des paniers.
Quand ils sont à vingt pas des bergerots, les rires
Eclatent : on connaît Silène et les Satyres !

— Mais Silène : « Etrangers, que cherchez-vous ici ?
— Des vivres, s'il te plaît, et de l'eau fraîche aussi !
— Nous verrons ; mais d'abord, ton nom ? — Je suis Ulysse.
— Ulysse, le fameux bavard, riche en malice ?
— Si tu voulais ne pas d'abord m'injurier !....
Le vent du droit chemin nous a fait dévier ;
Rends nous service ! — Et d'où viens-tu ! — Je viens de Troie ;
Nous avons pris la ville, et la Grèce est en joie.
Hélas ! je regagnais Ithaque et ces foyers
Que nous n'avons pas vus depuis dix ans entiers.
Mais nous avons du fuir touchant presque à l'Epire.
— Et vous voilà tombés d'un mal dans un mal pire !
Et vous avez le sort que nous eûmes jadis,
S'il n'est pas plus funeste encor, je vous dis !
Le sol que vous foulez, ces plaines, ces rivages
Sont la propriété des Cyclopes sauvages ;
Ils mangent l'étranger : voyageurs imprudents,
Voilà que vous venez vous jeter sous leurs dents !
Fuyez ; il en est temps encor ; reprenez place
Sur vos bancs ; — Polyphème est encore à la chasse, —
Ou vous vous ferez prendre, et supplirez en vain
L'ogre qui ne connaît la pitié, ni le vin !
— C'est bien ; et comme ton avis vaut qu'on l'écoute,
Nous allons sans tarder reprendre notre route,
Mais nous avons longtemps vécu de rogatons ;
Tu nous donneras bien des chèvres, des moutons,
Du lait — sois complaisant, Silène ! — des fromages,
Bref, ce que vous avez : ne crains point de dommages ;
Nous te paîtrons le prix que tu voudras. Pourtant,
Mes amis, je n'ai pas sur moi d'argent comptant,
Mais j'ai mieux : c'est du vin ; Silène, j'imagine,
Ne hait pas un vin vieux et de noble origine ;
Voilà l'autre : buvez ! J'en ai trois fois autant ! »
— Et Silène, flairant l'autre : « Oh ! parfum tentant ! »
Il boit, et le voilà bientôt qui se trémousse
A force de humer le vin qui fume et mousse :

Ah ! les jolis glouglous qu'il fait dans son gosier ;
Jusqu'au bout de ses doigts il allume un brasier.
Il donnera, dit-il, les troupeaux de l'étable
Pour un verre rempli de ce vin délectable :
Vive le vin qui fait danser, qui sait calmer
Les plus aniers soucis, le vin qui fait aimer !
Il presse sur son cœur le cuir hygiénique ;
Nargue de Polyphème, et de son œil unique !
— « Causons, maintenant : Troie a péri sous vos coups ?...
— Et nous avons remis Hélène à son époux !
— Mais vous l'avez, je pense, alors que vous la prîtes,
Traitée en conséquence et suivant ses mérites :
Un seul mari n'est pas pour lui plaisir, on le sait,
Et plus d'un amoureux délia son corset :
Grosse de trahisons et de paroles fausses,
Dès qu'elle eut vu Pâris, agrippée à ses chausses,
Dont l'étoffe sans doute était de soie et d'or,
Elle courut, comme un avare à son trésor,
Et délaissant le pauvre époux errant sur l'onde,
Elle soumit au fils du roi sa toison blonde !
— Femmes ! perfide engeance ! Ah ! plutôt aux dieux, ma foi !
Qu'il n'en eût existé jamais, hormis pour moi ! »
— Ayant ainsi donné son sentiment, Silène
Disparaît dans l'étable en chantant à voix pleine,
Et bientôt il revient, apportant au héros
Fromages frais pressés, eau limpide et chevreaux !
— Qu'Ulysse emporte tout, et qu'en échange il cède
A ses hôtes d'un jour les autres qu'il possède !

III

Le compte ainsi réglé, les marins et leur chef
S'empressent de gagner le rivage et la nef ;
Les adieux terminés, et comme sur la piste
Ils allaient s'engager, voilà qu'à l'improviste

Polyphème à leurs yeux paraît. — Où se cacher ?
La troupe se blottit dans le creux du rocher,
Résister serait vain à qui n'a pas un glaive,
Et du géant déjà la voix tonne et s'élève.
— « Que faites-vous ici, vous m'avez bien tout l'air
De muser ; le travail est négligé, c'est clair !
Allons ! parlez, je veux ouïr votre ramage :
Les agneaux ont-ils bu ? Pour le prochain fromage,
A-t-on dûment pressé le lait dans les osiers ?
Il n'est pas temps pour vous de boire à pleins gosiers ;
Et Bacchus n'est pas là pour qu'on chante et qu'on rie !
D'abord, levez les yeux, c'est moi qui vous en prie !
— Maître, nous les levons jusque à Jupiter,
Et je vois Orion qui brille dans l'éther.
— Mon repas est-il prêt. — Il est prêt ; et de même
Puisse ton appétit être prêt, Polyphème !
Les cratères ont-ils été remplis de lait ?
— Et tu pourras en boire un tonneau, s'il te plaît.
— Mais quels sont ces oiseaux de sinistres présages
Cachés dans l'ombre, là... Connais-tu ces visages ?
Qu'est-ce que ces moutons liés et ficelés,
Et ces fromages dans ces paniers empilés ?
Silène, réponds-moi ! quelqu'un de moi se joue !
D'abord, d'où vient le sang qui te couvre la joue ?
— J'ai la fièvre, pauvret, des coups que j'ai reçus
En défendant ton bien ; s'ils ne sont pas bossus,
C'est que mes vaillants fils ont l'échine solide ;
Mais j'en resterai — sûr ! — pour la vie invalide !
Ils pilliaient à plaisir ; ils voulaient t'attacher
Un carcan de six pieds au col, et t'écorcher
Le dos à coups de fouet ! Pardonner ce blasphème,
Ils voulaient t'arracher les boyaux, Polyphème !
C'était à qui d'entre eux serait le plus malin ;
L'un parlait de te vendre au maître d'un moulin ;
L'autre, de te jeter, esclave, en des carrières,
Pour manier le pic et pour casser des pierres !

Ils t'auraient mis en laisse aux bancs du vaisseau... — Bien ;
Ils avaient leur projet, les bandits, j'ai le mien :
Tu vas incontinent faire un bon feu, Silène ;
Mets fagots sur fagots, et souffle à perdre haleine ;
Donne-moi mon couteau, je vais les égorer
Comme de simples porcs, les cuire et les manger ;
Aussi bien je suis las de venaison ; nature
Veut qu'on change de temps en temps de nourriture. »
— Ulysse ici proteste : il n'est pas un pillard ;
Il a dûment payé ses vivres au vieillard ;
Son pays pour lui parle en sa triste aventure ;
Grec, il a défendu, pur de la forfaiture,
Les temples de Neptune, alors que l'étranger
L'incendie à la main courait les saccager !
Que le Cyclope écoute un hôte qui le prie,
Et qu'à l'humanité cède la barbarie.
— Ulysse a bien parlé, mais Silène, moqueur :
« Prends garde, bon géant, tu vas dîner par cœur,
Si tu te laisses prendre à sa langue éloquente ;
Pour moi je la mettrais à la sauce piquante ;
Et je la mangerais sans tarder ; c'est un cas
A devenir le plus disert des avocats. »
— Et le Cyclope, alors : « Mon cher, le dieu du sage,
C'est l'argent ; tout le reste est pompeux verbiage.
Si j'entends ton discours, tu sauvas les autels
Qu'à Neptune mon père ont dressés les mortels,
Par crainte de la mer, sur les hauts promontoires ;
Mais que m'importe à moi Neptune, et tes victoires ?
Je me moque des dieux ; je ne sais pas en quoi
Le Jupiter tonnant est plus puissant que moi !
Mais cela m'est égal ; qu'il verse à flots la pluie,
Je me mets à couvert sous la roche, et m'essuie ;
Je dîne d'un chevreuil ou bien d'un agneaulet ;
Je vide dans mon ventre une amphore de lait,
Et, repu, noblement étendu sur mon aire,
Sous ma cape aux longs plis j'imiter le tonnerre !

La bise vient-elle à siffler ? Si les hivers
Diaprent de frimas le velours des prés verts,
Dûment enveloppé dans ma chaude fourrure,
Je me ris d'Aquilon soufflant dans la serrure !
L'été suivra l'hiver, lié par le chainon
D'une immuable loi ; qu'elle le veuille ou non,
La terre, prise un jour d'un frisson d'allégresse,
Produira le gazon dont mon troupeau s'engraisse,
Et si le cœur m'en dit, j'immolerai, mon cher,
Un veau gras, en bon point, dont j'offrirai la chair....
A qui donc ? A Jupin ! Quelque sot ! A moi-même,
A mon ventre, plutôt, divinité suprême !
Bien boire et bien manger, n'avoir point de souci,
C'est la sagesse, maître, et du reste, merci !
Je ne l'ignore pas : vous avez fait un Code
Pour empêcher les gens de manger à leur mode :
Foin du code ! J'aurai, cher ami, le plaisir
De te manger, malgré le Code, à mon loisir.
D'ailleurs je ferai bien les choses pour un hôte
Que les vents ont à point nommé mis à la côte :
Reçois le sel et l'eau ; reçois l'ample chaudron
Où tes meilleurs morceaux tout-à-l'heure cuiront.
L'affaire est entendue ! Holà ! vous tous, qu'on entre
Pour être offerts au dieu qu'on adore en cet antre ! »

IV

Le Cyclope les pousse ensemble vers son trou.
— « Bête brute ! disaient les Satyres ; par où
Sortir de là ? fuyons, crainte que d'aventure
Il ne veuille avec nous partager sa pâture
Infernale ! — Bouillir et rôtir l'étranger !
Ah ! sa condition devait le protéger ! »

V

Ulysse un peu plus tard sort de l'antre ; il chancelle ;
Une sueur d'effroi sur ses membres ruisselle ;

Il appelle Silène : « O spectacle hideux !
Mes compagnons chéris ! Il en a mangé deux,
Les deux qu'il a trouvés de chair plus délectable,
Plus tendres, plus dodus, plus dignes de sa table !
Le monstre, méditant son repas inhumain,
Les pesait, les tâtait de son énorme main....
Nous avions pénétré dans la grotte ; il commence
Par allumer du feu ; charge son âtre immense
D'un chêne dont les blocs roulent sur les landiers,
Et qu'à peine auraient pu porter quatre fardiers.
Il brasse pour son lit des feuilles sur la terre,
Trait ses vaches, remplit de leur lait un cratère
Profond comme une tonne, et saisit au hasard
Une coupe de lierre au flanc sculpté sans art.
Il met le pot sur le foyer, s'arme de broches
D'épine, au bout pointu, dures comme des roches,
Les affile, prépare un vase pour le sang,
Et promène sur nous son œil incandescent.
Il prend deux matelots, de sa lame tranchante
Les égorgue, met l'un dans l'eau qui bout et chante ;
Saisit l'autre au talon, et contre le rocher
Lui fracasse le front, d'où l'on voit s'épancher
La cervelle et le sang ! Découpé membre à membre,
Une odeur de rôti se répand dans la chambre !
— Silène ! — il m'avait mis en main le tisonnier,
Et j'aidais en pleurant l'infâme cuisinier !
Les autres, comme oiseaux que la terreur gouverne,
Se blottissaient glacés aux coins de la caverne !
— Que te dirai-je plus, ô compagnon chéri
Du dieu cher à la Grèce, ô toi qui l'as nourri !
Que vous dirai-je plus, ô Satyres que j'aime,
Peut-être un peu poltrons, mais si braves quand même !
— Le Cyclope gavé retomba lourdement
Sur le dos ; il rotait abominablement....
Que faire alors ? un dieu me suggéra l'idée
D'emplir de vin la coupe à tout moment vidée.

Je l'offris au géant : Connais-tu la liqueur
Dont la vigne a doté la Grèce ? Douce au cœur,
On la doit à Bacchus. — Assis sur sa litière,
Le Cyclope vida la coupe tout entière :
— Merci, cette boisson me plaît, et tu n'a pas
Menti ; la vigne est douce après un bon repas.
— Quand je vois qu'il prend goût au vin, et lui fait fête,
Je verse un second verre, et j'attends sa défaite....
Il se met à chanter ; et je verse, enflammant
Les entrailles du drôle avec le vin fumant.
Il buvait, il chantait de plus belle, ô Satyres !
La voûte résonnait de sanglots et de rires !
Je me dérobe alors, — et si vous avez foi
Dans mon courage, amis ! vous fuirez avec moi. »

V

Ulysse explique alors son projet aux Silènes :
Allumé par le vin qui coule dans ses veines,
Polyphème a dessein d'aller querir le chœur
Des Cyclopes ; il veut partager la liqueur,
En bon frère, avec eux. Il le détournera
De ce parti funeste, et lui conseillera
De vider à lui seul l'amphore bienfaisante.
Quand il sera vaincu par l'ivresse pesante,
Ulysse s'armera du fût d'un olivier
Dont il a fait rougir le bout dans le foyer.
Les Satyres voudront l'aider dans sa besogne ;
Il percera du bois l'œil béant de l'ivrogne,
Et bientôt délivrés d'un servage honteux,
Les chemins de la mer s'ouvriront devant eux.
— « Bravo ! c'est bien parlé, tu verras que nous sommes
Malgré nos pieds de chèvre et nos cornes, des hommes ! »
Et les voilà déjà piétinant et chantant
Sur la prairie en fleur où l'agneau va broutant :

Heureux qui fait l'orgie,
Dont la lèvre est rougie
D'un vin délicieux !
Sur ma natte, semée
De rose parfumée,
Je me crois dans les cieux !

Une folle maîtresse
A la luisante tresse
Me chante un vieux couplet !
En ma douce démence
J'achève la romance :
« La porte ! s'il vous plaît ! »

VI

Pan ! Pan ! Pan ! Qui vient là ? C'est le Cyclope : il glisse
Et titube sur l'herbe en abordant Ulysse :
« Mon garçon, ton Bacchus est le dieu sans pareil ;
Il me trotte à présent de la gorge à l'orteil ;
Mais il fait son séjour d'une outre : vilain rôle !
Un dieu dans une peau de bouc, n'est-ce pas drôle ?
Mais foin du cuir de bête, et vive la boisson !
— Ce n'est pas tout, mon cher, je veux qu'à l'unisson
Mes bons frères et moi nous nous baignions la panse ;
L'idée est d'un parent charitable, je pense ! »
— Ulysse alors : « Cyclope, entre nous, tu ferais
Mieux de rester ici, de te tenir au frais,
Et de garder l'amphore à toi seul. Non qu'il faille
Etre égoïste, mais la noce et la bataille
Vont ensemble, et mieux vaut gagner son traversin,
Que d'aller, ayant bu, guérir un coup malsain.
— Un coup ! qui m'oseraient toucher ? Je suis si tendre !
N'importe, je t'écoute : il est doux de s'étendre,
Et je continûrai de boire ici, pourvu
Que Silène consente — oh ! je l'ai déjà vu ! —

A prendre moins souvent l'outre à la dérobée,
Et cesse de téter la mamelle bombée !
— Pour toi, mon bel ami — dis-moi quel est ton nom !
PERSONNE ! — C'est fort bien ; PERSONNE ! mon mignon,
Je ne te mangerai qu'à la fin... — Belle grâce ! »
— Le Cyclope se tait ; l'ivresse le terrasse ;
Il prend Silène au bras, qui n'ose pas broncher,
Et s'enfonce avec lui dans le flanc du rocher.
— « Alerte ! mes enfants ! s'écrie alors Ulysse ;
Le monstre s'est jeté sur son lit ; le supplice
Approche ; allons saisir au foyer le tison.... »
— Les pauvres chèvre-pieds entrent en pâmoison,
Et, très amis de leur peau noire, mal à l'aise,
Se récusent.... Ulysse est-il prêt ? Qu'il lui plaise
De marquer à chacun sa place. — Qui, d'abord,
Doit tenir le brandon ? — Si l'on tirait au sort ?
— Puis, les uns sont trop loin de la porte, à leur guise ;
Un autre s'est tordu le pied — quelle méprise ! —
Un troisième a dans l'œil un mauvais moucheron :
Bref, dans toute la bande on est au plus poltron.
— « Voilà votre courage, et c'est ainsi qu'on m'aide ?
On dit vrai ; couardise est un mal sans remède !
— N'importe, la victoire est due aux hasardeux ;
J'aurai l'aide de mes amis : c'est assez d'eux. »

VII

Quelques moments après, l'infortuné Cyclope
Sort de l'antre ; une nuit épaisse l'enveloppe ;
Le sang coule du front chevelu du géant ;
Son œil brûlé, crevé, n'est plus qu'un trou béant ;
Ses mains errantes vont tâtant la roche ; il beugle ;
Et l'écho retentit, moqueur : « Je suis aveugle ! »
— « Les misérables ! Comme ils m'ont traité ! — Bandits !
— Mais je me vengerai, c'est moi qui vous le dis !

Vour ne sortirez pas sans que ma main vous sente ! »

— Les Satyres alors, d'une voix innocente :

« Qu'as-tu, maître, à crier ainsi ? — Las ! ce que j'ai !

Je suis mort ! — Tu paraîs, ce semble, endommagé :

Es-tu donc, au hasard de l'ivresse imprudente,

Tombé dans le foyer flambant de braise ardente ?

— PERSONNE est l'assassin ! — Personne, dans ce cas,

Ne t'a fait mal ! Pourquoi fais-tu tant de fracas ?

— PERSONNE, dis-je, m'a crevé l'œil. Quel outrage !

— C'est donc que tu vois clair, à ce compte. — J'enrage !

Vois-y clair comme moi, chèvre-pieds mal venu !

— PERSONNE ! où se tient-il ? — Personne, c'est connu,

N'est nulle part. — C'est l'hôte, enfin, troupe maudite,

Qui m'a souti à abord pour m'aveugler ensuite !

Mais je me vengerai. Les vois-tu se cacher ?

— Sans doute : tiens ! ils sont à droite du rocher ! »

— Le Cyclope se rue au hasard, et se casse

Le crâne au dur granit. — Il revient tête basse :

— « Vous vous moquez de moi ! » — PERSONNE de son coin

S'élançait à ce moment, et parlant d'un peu loin :

« Cyclope, me voilà sorti de ton repaire ;

Ulysse est mon vrai nom ; c'est le nom que mon père

M'a donné quand je vins au jour. C'eût été peu

Que d'avoir conquis Troie abandonnée au feu,

Si je n'avais vengé mes compagnons, victimes

De ta brutalité ! — Mais c'est assez de crimes !

— Vous, Satyres, venez prendre place à mon bord ;

Je vous rendrai Bacchus et votre premier sort ;

Et vous, enfants d'Ithaque ! ô famille chérie,

Dirigeons-nous — avec les dieux ! — vers la patrie !

La Jeune Fille aux Enfers

I

Je chanterai l'Hymette et sa facile pente,
Où le thym parfumé serpente
Au pied des lentisques en fleurs ;
Je dirai ses vallons, printanière corbeille
Où vole et butine l'abeille,
Où l'aurore rit dans les pleurs.

Que le soleil se lève, ô sereine colline,
Qu'à l'occident l'astre décline,
Il éclaire tes purs sommets ;
Tu brilles ; et la nuit de l'infernal empire,
Où tombe tout ce qui respire,
A ton front n'atteindra jamais !

II

Cerbère, fatigué de sa veille sans trève,
Aux portes de l'Enfer un jour s'est endormi ;
De sa tête, qu'agit un effroyable rêve,
La vipère a glissé, retombant à demi.

Trois braves ont surpris le sommeil de Cerbère,
Et l'espérance a lui dans ces cœurs généreux ;
Ils vont fuir, et leurs yeux reverront la lumière,
Et les danses demain se rouvriront pour eux.

Ils vont ; mais sur leur trace une vierge soupire,
Et se plaint à voix basse, et s'attache à leurs pas :
« Jeunes héros ! un dieu vous guide et vous inspire ;
Avec vous laissez-moi partir, mes beaux soldats ! »

Mais eux : « Calme, mignonne, un imprudent délite,
Et ne t'égare pas en d'inutiles vœux.

Hélas ! Comme à travers les cordes d'une lyre,
Le vent murmure et souffle entre tes noirs cheveux.

Tes pieds sont hésitants et ta marche peu sûre,
Et si nous t'emménions, nymphe aux divins appas,
Le monstre, s'éveillant au bruit de ta chaussure,
Bientôt des fugitifs aurait atteint les pas ! »

— « Eh bien ! sous les ciseaux ma chevelure noire
Tombera ; près de vous je marcherai pied nu.
Partons ! mon fiancé, fidèle à ma mémoire,
Sous les yeux maternels meurt d'un mal inconnu. »

— « Enfant ! ton fiancé, par la blonde campagne,
Promène, dans l'oubli des deuils cicatrisés,
Celle que tu nommais ta plus chère compagne,
Et les bois de l'Hymette ont redit leurs baisers. »

III

Je chanterai l'Hymette et sa pente facile,
Où suspend sa marche docile,
Phébus ! ton coursier frémissant !
Je dirai les sentiers aux bords de la ravine,
Où boit la lumière divine
Le laurier vert aux fleurs de sang.

Foyer resplendissant de lumière et de vie
Où l'âme étonnée et ravie
Ne connaît Enfer ni Remord,
Verte cime tournée à l'aube orientale,
Exempte de la Nuit fatale,
Et de la Peine et de la Mort !

Vers d'Homère

..... Θεαὶ μέσσαυλον ἔχοντο,
Τὴν δ' ἥνησ' ἡ οἱ πόρε μαχλοσύνην ἀλεγεινήν.
Il. xxiv, 29.

Baignant leurs pieds polis aux limpides rosées
Que l'Aurore semait en perles irisées,
Les trois Divinités que le destin guida
Gravirent le sentier de l'odorant Ida.
Et lorsque dans l'enceinte où le pâtre médite
Vinrent Junon, Minerve et la blonde Aphrodite,
Aphrodite, Minerve et Junon, à l'envi,
Vantèrent leur puissance au jeune homme ravi :
« Je veux faire de toi le souverain qui mène
Sous le sceptre adoré paître la foule humaine, »
Dit Junon. — « Et je veux, dit Minerve au pasteur,
Que ton cœur soit épris de science et d'honneur ! » —
Alors Vénus leva, comme un rideau qu'on lève,
Sur l'éphèbe ébloui ses paupières de rêve,
Et Paris décerna le prix de la beauté
A celle dont les yeux parlaient de volupté !

Sous le joug qui lui pèse et le fouet qui le chasse,
L'homme mortel en vain s'agitte, en vain menace ;
L'homme voudrait sortir de sa condition,
Pénétrer le secret de la création,
Briser toute barrière, et, déployant son aile,
A son œuvre assurer la durée éternelle.
Mais nous tenant courbés sous le vulgaire instinct,
Attisant en nos flancs la flamme que n'éteint
Ni le goût du savoir, ni la force invincible
De l'âge destructeur, la Nature inflexible
Nous rejette à l'Amour, au dououreux Plaisir,
Et nous crie : « Aime un jour ! Demain, tu vas mourir ! »

Jani Boukovallas

Chanson klephte.

Quels sont ces cris et ces abois ?

La mer bat ses rivages !

Ou, se déchirant dans les bois,

Ce sont buffles sauvages !

Non, ce ne sont point les abois

De la mer aux rivages !

Ce n'est pas non plus dans les bois

Choc de buffles sauvages !

C'est Boukovallas qui se bat

Contre quinze cents hommes !

Dans Kérassovo quel sabbat !

Voilà comme nous sommes !

Une fille a crié : « Jani !

Assez ! la poudre est chère !

Bois un coup : le bal est fini ;

Les Turcs ont leur affaire !

Laisse un moment, bon chien qui mords,

Retomber la fumée,

Et qu'on puisse compter les morts

De l'une et l'autre armée ! »

Les Turcs se sont comptés trois fois :

Ils sont cinq cents par terre ;

Pour les bons klephtes, ils sont trois

Qui ne répondent guère.

L'un est allé chercher de l'eau,

L'autre de la farine ;

Et le plus brave et le plus beau

Gît sur sa carabine !

Quels sont ces cris et ces abois ?

La mer bat ses rivages !

Ou, se déchirant dans les bois,

Ce sont buffles sauvages !

Non, ce ne sont point les abois

De la mer aux rivages !

Ce n'est pas non plus dans les bois

Choc de buffles sauvages !

Le Lierre au Lilas

Le lierre disait au lilas

Défeuillé par l'hiver : « Hélas !

Chétif, tu gémis sous la nue ;

Ta branche plie aride et nue

Sous l'âpre bise qui nous mord,

O pâle image de la mort !

Moi cependant, le frêle arbuste,

Ami du mur, du tronc robuste,

Je résiste, insensible au vent

Qui tord mon feuillage mouvant.

Le froid sévit ; la neige dure

A couvert partout la verdure ;

Seule, dans le jardin séché,

Au mur où je suis attaché,

Brille ma feuille familière. »

— Le lilas répondit au lierre :

« Il est bien vrai ; ma frondaison

N'a qu'une rapide saison,

Et de fleurs brèves se décore.

Tel que je suis l'on m'aime encore,

Parce qu'à l'homme au mois de mai

J'apporte un bouquet parfumé ! »

Le Jeu d'Amour

« Quoiqu'il eût sur son visage
la tendresse, les grâces et l'en-
jouement de l'enfance, il avait je
ne sais quoi dans ses yeux per-
çants qui me faisait peur. »
Fénelon, Tél. IV.

Amour, d'aise enfiant sa narine,
A pris mon cœur dans ma poitrine,
Et l'a de sa flèche embroché ;
Puis s'étant par terre couché
Dans le lit que lui font ses ailes,
Il a pris dans ses mains cruelles
Le dard flexible, et plusieurs fois
L'a fait plier entre ses doigts,
Puis a foulé mon cœur morose,
En souriant, sous son pied rose.

Or, maintenant de moi c'est fait ;
Je suis mort, de par le méfait
Du dieu qui de nos pleurs s'enivre ;
Et n'ai point l'espoir de revivre,
Depuis qu'Amour, enfant moqueur,
Dans ma poitrine a pris mon cœur,
Et l'a mis à telle torture
Que s'il me le rend d'aventure,
Mon cœur meurtri par le vaurien
Ne peut plus me servir de rien.

La mort de Bébros

Chanson Klephte.

Comme Bébros était couché
Auprès du torrent desséché,
Pressant de la main sa blessure,
Sa jument, sœur fidèle et sûre,

Lui dit en flairant ses genoux :
« Lève-toi, maître, on part sans nous. »
— « Me lever ? ma noire ! Impossible !
J'ai par deux fois servi de cible
A l'Ottoman ; je vais mourir.
Mais je ne voudrais pas pourrir,
Cadavre nu, sans sépulture,
Servant aux aigles de pâture.
Allons ! de ton pied diligent,
Ma fille ! et de tes fers d'argent
Creuse ma tombe solitaire,
Et couche ma dépouille en terre,
En me prenant avec les dents.
Porte mon sabre à mes parents,
Porte aussi ce mouchoir de soie
A la vierge qui fit ma joie ;
Tu verras, semblables aux fleurs,
Ses doux yeux déborder de pleurs. »

Chanson napolitaine

I

Je veux me faire une maison
Au bord de la mer ;
Près du flot d'azur, près du flot amer,
Je veux en ma jeune saison,
Je veux me faire une maison ;
Près du flot jaloux, près du flot rampant,
Les murs en seront de plumes de paon.

II

D'argent je ferai les piliers,
D'émail le balcon ;
Pour ma belle amie aux yeux de faucon,

Je ferai d'or les escaliers,
Je ferai d'argent les piliers ;
Et quand paraîtra Néna, mon amour,
Les pêcheurs diront : C'est l'astre du jour !

Billet

L'amie, allons au bois ! Allons au bois, l'amie !
Nous y verrons, longtemps endormie et blémie,
Dame Cybèle enfin rompre son froid sommeil,
Et nous tressaillirons aux baisers du soleil.
La belle, allons au bois ! Allons au bois, la belle !
Les fleurs et les baisers y sont en ribambelle ;
La mousse offre un tapis à tes pieds de velours,
La demoiselle au lis tient de tendres discours ;
Le feuillage naissant vient caresser ta joue,
Et dans tes cheveux blonds Zéphire qui se joue
Pénètre à ton oreille, et dit l'amour calin
Dont la nature est pleine et dont mon cœur est plein.

Charon et les Ames

Que la colline est noire, et noire la vallée !
D'un long crêpe de deuil elle paraît voilée ;
Ces monts semblent des yeux que les pleurs ont gonflés.
Sont-ils par la tempête et les vents désolés ?
L'éclair sinistre a-t-il creusé leurs noirs abîmes ?
— Non : l'orage et les vents n'insultent point leurs cimes ;
L'éclair n'a pas creusé leurs gouffres. Mais Charon,
Menant sa barque pleine à l'avide Achéron,
Vient contrister ces lieux. Chaque jour le ramène,
Et ces monts sont témoins de la détresse humaine.
Suivant l'âge et la force il place l'arrivant,
Le vieillard à l'arrière, et l'éphèbe à l'avant ;

Et les enfantelets ravis à la mamelle
Sur les bancs au hasard sont couchés pèle-mêle.
Les vieillards du nocher implorent la merci ;
Les jeunes gens, pressant ses mains, parlent ainsi :
« Arrêteons-nous, Charon ! Cette pelouse verte,
Cette fontaine en pleurs, de peupliers couverte,
Sourit aux voyageurs. Les vieillards aimeront
A baigner dans l'eau pure et leur lèvre et leur front ;
Nous-mêmes, sur la plaine où fleurit le lentisque,
Une dernière fois nous lancerons le disque ;
Et les petits enfants, rompant leur dur sommeil,
Cueilleront le bluet et le bouton vermeil. »
— « Hélas ! » répond le Dieu, « Proserpine est jalouse ;
Je ne m'arrête pas à la verte pelouse ;
Je ne m'arrête pas à la fontaine en pleurs ;
Car bientôt, sentant naître un espoir dans leurs cœurs,
Souriant dans le deuil et les larmes amères,
Je verrais accourir le blanc troupeau des mères ;
Les yeux errant partout, dans leurs bras triomphants
Je les vois par la foule emporter leurs enfants ;
L'époux avide vole à l'épouse ravie,
Il rouvre ses doux yeux, la rappelle à la vie ;
Je vois dans un baiser leurs lèvres se serrer...
Et quelle force alors pourrait les séparer ? »

Renouveau

Le Printemps, éphète aux pieds frais et blancs,
Les cheveux épars, le regard humide,
Se berce au ciel clair, et de sa chlamyde
Trempe dans l'azur les plis nonchalants.

Dépouillant enfin sa mine hagarde,
Tout confus d'avoir vu fuir Messidor,
Le pauvre soleil de son disque d'or
A percer la nue enfin se hasarde.

**La chambre s'égaie où par les longs soirs
Dans l'ardent foyer la houille crépite,
Tandis que la lampe, âme qui palpite,
De son regard blanc fouille les coins noirs.**

**Du souci morose il faut se déprendre :
Le sol était dur ; le ciel était gris ;
Mais la plaine s'ouvre aux gazons fleuris,
Le ciel souriant se vêt de bleu tendre.**

**Ton flanc éternel, Terre, a tressailli ;
Le Printemps renait. — O ma chère belle,
Imitons, crois-moi, l'antique Cybèle,
Et renouvelons notre amour vieilli.**

Grande - Grèce

**O fille d'Enna, tes bras épuisés
Repoussaient hier mes derniers baisers.**

**Le soleil levant dore la fenêtre,
Et tu sens en toi le désir renaitre.**

**Le désir en toi renait plus ardent,
Et l'éphèbe aimé frémît sous ta dent.**

**O source d'amour, jardin de délices
Où l'aube sans cesse ouvre des calices !**

**Terre inassouvie, aux ardents rayons
Toujours plus avide ouvrant tes sillons !**

**Ainsi tu fleuris, palmier de Latone !
O panache vert dont le Dieu qui tonne,**

**Sur la plage aride où meurent les flots,
Pour couvrir la nymphe a paré Délos.**

Et qu'incessamment le printemps festonne !
— C'est encore ainsi qu'aux champs de Crotone,
Après le désert aride, et delà
La gorge sinistre et l'apre Syla,
Et vers ces beaux lieux où, vierge ravie,
Sybaris vidait la coupe de vie,
La plaine, tapis aux mille couleurs,
Produit sans repos les fruits et les fleurs,
Et par les troupeaux au soir dépecée,
Quand vient le matin, l'herbe est repoussée !

Vieille Histoire

Un peuple s'enfle et meurt comme un flot sur la grève.
V. Hugo, l'Epopée du Ver. Lég. des Siècles.

Un jour, je traversais une grande cité,
Ville au nom répandu, des hommes répété.
Plus d'un hautain palais y projetait une ombre
Glorieuse, et la foule y bruissait sans nombre.
C'était l'œuvre sans fin des générations,
Orgueil des citoyens, souci des nations.
Je découvrais au loin de larges avenues ;
Le palmier profilait ses lignes continues
Où l'oiseau pacifique avait posé son nid
Jusqu'à des ponts de fer, de marbre et de granit ;
Et de chaque côté des monuments antiques,
Le peuple et son murmure erraient sous les portiques.
Jamais l'homme n'avait plus superbe attesté
Ce que conçoit son rêve et peut sa volonté.
J'interroge un passant : « Depuis quand cette ville ?
Qui l'a bâtie ? » Et lui, d'une façon civile :
« Sa naissance se perd aux temps mystérieux ;
Nous ignorons qui l'a fondée, et nos aïeux

L'ignoraient comme nous. » La cité souveraine
Prolongeait sa rumeur ; on eût dit une reine
Offrant à ses sujets un éternel gala.

— Or, cinq cents ans après, je repassai par là.



Plus de ville ; tout a disparu ; c'est la plaine
Où des vents infinis se disperse l'haleine,
L'uniforme vallée où glisse un fleuve en paix,
Qui féconde la terre et les gazons épais.
Un tertre interrompant la ligne horizontale,
C'est la tombe où dormait l'antique capitale.
J'aperçus un berger seul et vêtu de peaux ;
Je lui parlai, marchant derrière les troupeaux :
« Quelle calamité, de pleurs, d'angoisses pleine,
A renversé les murs qui couvraient cette plaine ?
Depuis quand a péri la ville, et quels revers
L'ont-ils enfin couchée au fond des tombeaux verts ? »
Et lui, tournant vers moi sa prunelle voilée :
« Jamais ce lieu n'a vu de ville, et la vallée
N'a connu de tout temps que l'herbe que voilà. »
— Cinq siècles écoulés, je repassai par là.



Où s'était élevée une ville superbe,
Où le pâtre plus tard avait marché dans l'herbe,
La mer était venue, et l'herbe et les palais
Avaient au jour fixé fait place à ses galets.
L'onde au loin s'étalait, profonde, infranchissable.
Aux pêcheurs remmaillant leurs filets sur le sable
Je demandai depuis combien de temps la mer
Couvrait la plage. On rit, et : « Ce n'est pas d'hier,
Répondit le plus vieux de la troupe, et la rade
Et le golfe sont tels sans doute, camarade,

Qu'au premier jour du monde un Dieu les modela. »
— Et cinq cents ans plus tard, je repassai par là.

◦◦◦

L'eau s'étais retirée ; où j'avais vu la vague,
Je n'avais plus devant les yeux qu'un terrain vague,
Espace aride et nu, plaine de sable où naît
La bruyère et l'ajonc, la ronce et le genêt ;
Un vieux sage habitait le pays solitaire ;
Et lui non plus n'avait rien connu que la terre
Siliceuse, le grès stérile et le désert
D'un éternel manteau de cendre recouvert.

◦◦◦

— Flux et reflux sans fin ! Courte science humaine !
— Qu'importait, après tout, au pâtre qui promène
Sa vache ou sa brebis à travers le gazon
Rare ou touffu suivant le temps et la saison,
Qu'importait au pêcheur vivant sous la menace
De la mer et du grain qui trouble la bonace ;
Au sage, méditant le sort et ses détonrs,
Qu'une ville autrefois eût élevé ses tours
Sur ce coin de la terre, où, pour toute aventure,
Eux-mêmes ils allaient trouver leur sépulture ?



RÉSUMÉ
DES
PROCÈS-VERBAUX DES SÉANCES

ANNÉE 1896

2 JANVIER

(Séance publique)

Présidence de M. Grenier, Directeur. — Discours de réception par M. le Docteur Peugniez : **L'Art et la Science.** — Réponse de M. Thorel,

10 JANVIER

Présidence de M. Grenier, Directeur. — Sont élus : *Directeur* : M. Maxime Lecomte, *Chancelier* : M. Michel, *Secrétaire-adjoint* : M. Bor. — Discussion des titres à l'Académie de M. Bloquel.

24 JANVIER

Présidence de M. Michel, Chancelier. — Lecture par M. Decharme : **Dévouement à la Science.** — Election de M. Bloquel. — Présentation de M. Pinson.

28 FÉVRIER

Présidence de M. Michel, Chancelier. — Lecture par M. de Puyraimond : **La Chine et la Propriété territoriale en Chine.** — Nomination de M. Grenier, Conseiller à la Cour de Paris, comme membre honoraire. — Discussion des titres à l'Académie de M. Pinson.

27 MARS

Présidence de M. Leleu. — Lecture par M. de Pray-
raimond : **La Chine et la Propriété territoriale
en Chine** [fin]. — Election de M. Plasson. — Présen-
tation de M. Georges Taittegrain.

24 AVRIL

Présidence de M. Michel, Chancelier. — Lecture par
M. Leneel : **Portraits et Croquis au 18^e siècle.**
— Discussion des titres à l'Académie de M. Georges
Taittegrain.

22 MAI

Présidence de M. le Docteur Lenoël. — Election de
M. Georges Taittegrain.

26 JUIN

Présidence de M. Michel, Directeur. — Lecture par
M. Decharme : **Dévouement à la Science** [suite].
— Présentation de M. Camerlynck.

24 JUILLET

Présidence de M. Michel, Directeur. — Lecture par
M. Moullart : **M. Daussy et son Histoire d'Al-
bert** — Discussion des titres à l'Académie de
M. Camerlynck — Tirage au sort des tours de lecture
pour 1897.

23 OCTOBRE

Présidence de M. le Docteur Lenoël. — Lecture par
le Secrétaire perpétuel d'une étude sur le dernier
volume des poésies de M. Le Vavasseur : **Semilia**
— **Ultima Verba.** — Election de M. Camerlynck.

27 NOVEMBRE

Présidence de M. Michel, Directeur. — Lecture par M. Blanchard : **Iphigénie à Aulis.** — Détermination du Programme de la séance publique annuelle.

18 DÉCEMBRE

Présidence de M. Maxime Lecomte, Directeur. — Lecture par M. le Directeur : **Les Héros du Travail.** — Compte rendu des Travaux de l'année par le Secrétaire perpétuel.

27 DÉCEMBRE

(Séance publique annuelle)

Présidence de M. Maxime Lecomte, Directeur. — Discours du Directeur : **Les Héros du Travail.** — Compte rendu des Travaux de l'année par le Secrétaire perpétuel. — Lecture par M. A. Blanchard : **Iphigénie à Aulis.**

OUVRAGES REÇUS PAR L'ACADEMIE

Pendant l'année 1895

I. — Du Ministère de l'Instruction publique.

Bulletin Historique et Philologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, années 1895-96.

Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, année 1895.

Revue des Travaux Scientifiques, t. XVI.

Recueil de Documents relatifs à la Convocation des Etats-Généraux de 1789, par M. Armand Brette, t. II.

II. — De la Préfecture de la Somme.

Rapports et Procès-Verbaux du Conseil Général de la Somme.

III. — Des Auteurs.

Senilia — Ultima Verba (Poésies), par M. Gust. Le Vavasseur.

La Vierge au Palmier, par M. Janvier.

L'instruction publique à Compiègne en 1789, par M. Derville.

Cartulaire de l'Abbaye de Saint Corneille de Compiègne, par M. l'Abbé E. Morel.

IV. — Des Sociétés siégeant à Amiens et dans le Département de la Somme.

Bulletin de la Société Industrielle d'Amiens.

Bulletin de la Société des Antiquaires de Picardie.

Bulletin et Mémoires de la Société d'Émulation d'Abbeville, 1895.

V. — Des autres Sociétés Françaises.

Bulletin de la Société des Sciences et des Arts de Rochechouart, 1895.

Bulletin de la Société Archéologique et Historique du Limousin, 1895.

Procès-Verbaux de la Société Historique de Compiègne.

Société d'Émulation et des Beaux Arts du Bourbonnais.

Mémoires de l'Académie de Toulouse.

Bulletin de la Société d'Agriculture, de Commerce et d'Industrie du Var, 1896.

Journal d'Agriculture pratique et d'Économie rurale du Midi de la France, 1896.

Bulletin de l'Académie du Var, 1895.

Revue de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts de Valenciennes, 1895.

Bulletin des Travaux de la Société Industrielle d'Elbeuf, 1895.

Mémoires de l'Académie de Caen, 1895.

Mémoires de l'Académie de Metz, 1895.

Revue de Saintonge et d'Aunis.

Rapport annuel du Conseil Général des Facultés de Toulouse, 1896.

Annuaire de l'Université de Toulouse, 1896.

Bulletin et Mémoires de la Société Archéologique de la Charente, 1895.

Mémoires de l'Académie de Lyon, 1895.

Bulletin de la Société d'Agriculture et de Commerce de Caen, 1895.

Recueil de l'Académie des Jeux Floraux, 1896.

Mémoires de l'Académie de Besançon, 1895.

Annales de la Société Linnéenne de Lyon, 1875.

Précis analytique des Travaux de l'Académie de Rouen, 1894-95.

Mémoires de la Société Nationale d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers, 1895.

Bulletin de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts de la Sarthe, 1895.

Mémoires de la Société d'Horticulture, Sciences et Arts de la Marne, 1895.

Recueil des Travaux de la Société d'Agriculture, Sciences, Arts et Belles Lettres de l'Eure, 1895.

Mémoires de la Société des Sciences Naturelles et Médicales de Seine-et-Oise, 1895.

Mémoires de l'Académie de Stanislas, 1895.

Bulletin de la Société Belfortaine d'Émulation, 1895.

Mémoires de la Société d'Agriculture, Sciences, Arts et Belles Lettres de l'Aube, 1895.

Bulletin-Revue de la Société d'Émulation des Beaux Arts du Bourbonnais, 1896.

Mémoires de la Société des Sciences Morales, Lettres et Arts de Seine-et-Oise, t. XIX.

- Annales de la Société Académique de Nantes, 1895.
Recueil de l'Académie de Tarn-et-Garonne, 1895.
Actes de l'Académie de Bordeaux, 1893.
Mémoires de la Société des Lettres, Sciences et Arts, de Bar le-Duc, 1895.
Mémoires de la Société des Sciences, Belles Lettres et Arts d'Orléans, 1895.
Bulletin de la Société Industrielle et Agricole d'Angers, 1895-96.
Mémoires de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales, 1896.
Annales de la Société d'Émulation des Vosges, 1896.
Bulletin de la Société des Sciences Historiques et Naturelles de l'Yonne, 1895.
Mémoires de l'Académie de Nîmes, 1895.
Bulletin de la Société Archéologique du Limousin, 1875.
Mémoires de la Société d'Émulation de Cambrai, 1895.
L'Architecture et la Construction dans le Nord, 1896.
Annuaire de la Société Philotechnique, 1895.
Table alphabétique des Publications de l'Académie celtique et de la Société des Antiquaires de France, 1807-89.

VI. — Des Sociétés Étrangères.

- Homenagen do Instituto Historico Brazileiro a Memoria de sua Magestade. Pedro II.
Revista do Instituto Historico Brazileiro, 1895.
Proceedings of the Academy of Natural Sciences of Philadelphia, 1895.
Bulletin de l'Observatoire Météorologique de Mexico, 1895.
Geological Survey fifteenth annual report, 1893-94.
Bulletin of the Geological Survey, 1895.
Estadística general de la República Mexicana, 1892.



TABLEAU
DES
MEMBRES DE L'ACADEMIE
D'AMIENS
(31 DÉCEMBRE 1896).

BUREAU

MM. LECOMTE (MAXIME), Directeur.
MICHEL, Chancelier.
FRANCQUEVILLE, Secrétaire-perpétuel.
MACQUE, Archiviste-Trésorier.
BOR, Secrétaire-Adjoint.

MEMBRES TITULAIRES

DANS L'ORDRE DE LEUR INSTALLATION

MM.

- 1 LENOEL, *, ♀ I, Docteur en médecine, boulevard du Mail, 11.
- 2 DAUPHIN, * C., ♀ I, * M. A., Sénateur, passage de la Comédie, 1.
- 3 MOULLART, ♀, Conseiller à la Cour, rue Cozette, 29.
- 4 LELEU, *, ♀ I, ancien Proviseur du Lycée d'Amiens, boulevard Faidherbe, 83.
- 5 VERNE (Jules), * O. ♀ I, Homme de lettres, rue Charles-Dubois, 2.

- 6 OBRY, *, ♀ I. Président de Chambre à la Cour d'Amiens, rue des Jacobins, 67.
- 7 BARIL (GÉDÉON), Homme de lettres, rue Évrard de Fouilloy, 21.
- 8 GUÉRARD, *, Ingénieur au chemin de fer du Nord, en retraite, rue Cottency, 5.
- 9 JANVIER, ♀, Homme de lettres, Boulevard du Mail, 73.
- 10 DEBAUGE, Industriel, faubourg de Hem, 242.
- 11 DUBOIS (EDMOND), ♀ I, Professeur de Physique au Lycée, rue Cozette, 31.
- 12 DELPECH, *, ♀ I, Président honoraire à la Cour d'Amiens, rue Saint-Louis, 4.
- 13 FOURNIER, Conseiller à la Cour d'Amiens, rue du Lycée, 28.
- 14 OUDIN, *, Conseiller à la Cour d'Amiens, rue Porion, 9,
- 15 FRANCQUEVILLE (l'abbé), Chanoine, Aumônier du Lycée, rue de Metz-l'Evêque, 2.
- 16 LENEL, ♀ I, Professeur de Rhétorique au Lycée d'Amiens, rue Laurendeau, 80.
- 17 LORGNIER, Avocat, rue des Ecoles-Chrétiennes, 23.
- 18 THOREL (OCTAVE), ♀ I, Ingénieur des arts et manufactures, Juge d'inst^{an} au Tribunal civil, rue de Cerizy, 3.
- 19 MACQUE, Greffier en chef de la Cour, rue Laurendeau, 148.
- 20 BOR, ♀ I, Pharmacien et Professeur à l'École de médecine d'Amiens, rue Blasset, 22.
- 21 LÉCOMTE (MAXIME), ♀, Avocat, Sénateur du Nord, rue Charles-Dubois, 31.
- 22 BLANCHARD (ALEXANDRE), ♀, Professeur de Troisième au Lycée, rue Cozette, 45.
- 23 GUILLAUMET, ♀, Docteur en médecine, rue Porte-Paris, 4.
- 24 RICQUIER, ♀, Architecte en chef du département, rue Sire Firmin Leroux, 23.
- 25 BOUDON, Membre de la Société des Antiquaires de Picardie, rue Duthoit, 21.

TABLEAU
DES
MEMBRES DE L'ACADEMIE
D'AMIENS
(31 DÉCEMBRE 1896).

BUREAU

MM. LECOMTE (MAXIME), Directeur.
MICHEL, Chancelier.
FRANCQUEVILLE, Secrétaire-perpétuel.
MACQUE, Archiviste-Trésorier.
BOR, Secrétaire-Adjoint.

MEMBRES TITULAIRES

DANS L'ORDRE DE LEUR INSTALLATION

MM.

- 1 LENOEL, *, ♀ I, Docteur en médecine, boulevard du Mail, 11.
- 2 DAUPHIN, * C., ♀ I, * M. A., Sénateur, passage de la Comédie, 1.
- 3 MOULLART, ♀, Conseiller à la Cour, rue Cozette, 29.
- 4 LELEU, *, ♀ I, ancien Proviseur du Lycée d'Amiens, boulevard Faidherbe, 83.
- 5 VERNE (Jules), * O. ♀ I, Homme de lettres, rue Charles-Dubois, 2.

MEMBRES HONORAIRES

ÉLUS

MM.

—

- 1 BOHN, Professeur, à Fontenay-aux-Roses.
- 2 KOLB, *, Directeur des Usines Kulmann, à Lille.
- 3 POIRÉ, *, Q I. Professeur au Lycée Condorcet, Paris.
- 4 PRAROND, *, Homme de lettres, à Abbeville.
- 5 TIVIER, *, Q I. Doyen honoraire de la Faculté des Lettres de Besançon, 9, rue Dhavernas, à Amiens.
- 6 MACHART, *, Inspecteur général honoraire des Ponts-et-Chaussées, à Paris.
- 7 LANIER, Professeur d'histoire au Lycée Janson de Sailly, 59, rue Boissière, Paris.
- 8 DE PUYRAIMOND, *, Ancien officier de marine, rue Debray, 36, à Amiens.
- 9 DECHARME, *, Q I. Ancien Professeur de l'Université, rue Saint-Louis, 8, à Amiens.
- 10 PICARD, Professeur de troisième au Lycée Condorcet, 22, rue Saint-Pétersbourg, Paris.
- 11 COUTTOLENC, Professeur des Cours publics de physique et de chimie, 4, rue Libergier, Reims.
- 12 VINQUE, Professeur de Tissage à l'Ecole Nationale des Arts Industriels, 120, rue du Coq français, Roubaix.
- 13 DE BRACQUEMONT (LÉOPOLD). Propriétaire-Agriculteur à la Folie-Guérard, annexe de Grivesne (Somme).
- 14 GOBLET, Député de la Seine, 83, rue de Chaillot, à Paris.
- 15 FLAMMERMONT, professeur d'histoire à la Faculté de Lille.
- 16 CORENTIN-GUYHO, Procureur de la République, à Nantes.

